

Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET

Theo Šlogar

**PUTOPIS U SLOVAČKOJ KNJIŽEVNOSTI
S POSEBNIM OSVRTOM NA PUTOPISE U
RAZDOBLJU SLOVAČKE KNJIŽEVNOSTI
REALIZMA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Zrinka Kovačević

Zagreb, 2016

Sadržaj

1. PUTOPIS KAO KNJIŽEVNI ŽANR	3
2. METODOLOGIJA	8
3. PUTOVANJE U 19. STOLJEĆU	9
4. RAZVOJ PUTOPISA U SLOVAČKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	10
4.1 Putopis na prijelazu između klasicizma i romantizma	10
4.2 Putopis za vrijeme romantizma	12
4.3 Putopis na prijelazu između romantizma i realizma.....	14
4.4 Vrhunac slovačkog putopisa za vrijeme realizma	17
5. PUTOPISNO DJELO SVETOZÁRA HURBANA VAJANSKOG.....	20
5.1 Uvod	20
5.2 Ranija putopisna proza i autorovo formiranje	20
5.3 Kasniji putopisi i autorov ideološki svijet	22
6. ANALIZA PUTOPISA <i>DUBROVNIK-CETINIE</i>	24
7. PUTOPISNO DJELO MARTINA KUKUČINA	35
7.1 Uvod	35
7.2 Putopisna proza i autorovo formiranje	36
7.3 Primat neposrednog doživljaja	37
8. ANALIZA PUTOPISA <i>V DALMÁCII A NA ČIERNEJ HORE</i>	38
9. ZAKLJUČAK	47
9.1 Razvoj putopisa u Slovačkoj	47
9.2 Umjetnički putopis Kukučina i Vajanskog.....	48

1. PUTOPIS KAO KNJIŽEVNI ŽANR

Bez obzira na dugovječnost ovog književnog žanra, koji vuče korijene još iz drevne sumersko-akadske i egipatske književnosti (vidi npr. *Papyrus Golenischeff*),¹ te na njegovu sve veću popularnost posljednjih desetljeća, književni kritičari i povjesničari književnosti često smatraju putopis sporednim žanrom. Putopis se tako nepravедno obilježava kao interpretacijski nezanimljiv, jednoznačan materijal te se, bez obzira na često visoku književnu kvalitetu, zaboravlja na rubovima književnopovijesnog interesa.²

Kritičari često u putopiscu ne vide književnika, kojeg od romanopisca razlikuje tek književna vrsta kojoj se posvetio, nego vide „literarno čeljade koje nije sposobno da se ogleda u onim „pravim“ književnim vrstama“.³ Možemo se samo složiti s Matkom Pejićem, koji dalje tvrdi da je riječ o „monstruoznom ocjenjivanju“,⁴ jer se književnikova veličina ogleda u njegovom djelu, ma kojem žanru pripadalo, pa tako i putopisu.

Putopisca odlikuje savršeno izoštren mehanizam svih pet osjetila spoznaje u odnosu na većinu autora popularno-književnih žanrova.⁵ On je prije svega izuzetan promatrač koji neumorno upija i najsuptilnije podražaje nove okoline, preko kojih bi nespremno oko ravnodušno preletjelo. No budnost nije jedino „oružje“ ovog kreativnog lovca na nepoznato; putopisac je ipak književnik, te kao takav raspolaže iznimnom enciklopedijskom naobrazbom, što ga čini ne samo dobrim promatračem, nego i pronicljivim interpretatorom. Bez obzira na sjajno izoštrene osjetila i na vrhunsku naobrazbu, putopisac je suočen s iznimnim izazovom i gotovo nepremostivom zadaćom.

Ishmael, junak slavnog Melvillovog romana *Moby-dick* (1851.), otkriva nam ključnu dilemu s kojom se svaki putopisac mora suočiti kada čitatelju pokuša dočarati dom svog prijatelja, domorodca Queequega: „*It is not down on any map. True placers never are*“.⁶ Iako je ovdje riječ o fikcionalnom junaku jednog romana, Melvillov Ishmael je jedna od mnogih arhetipskih figura putnika kojima svjetska književnost obiluje, te je i sam po određenim kriterijima putopisac. Kao takav, suočava se sa problemom vjerodostojnog opisivanja tuđe, nepoznate sredine služeći se njemu bliskim pojmovima. Ono što svaki putopisac zna jest da napisano, odnosno prepričano može čitatelju prenijeti samo dio priče, samo djelić iskustva.

¹ Matko Pejić, *Putopis*, Republika, Zagreb 1973, str. 888.

² Vidi Dean Duda, *Priča i Putovanje*, Matica Hrvatska, Zagreb 1998, str. 8.

³ Pejić, *op. cit.*, str. 886.

⁴ *Ibid.*

⁵ Vidi *Ibid.*

⁶ Citirano u: Casey Blanton, *Travel Writing: The Self and the World*, Twayne Publishers, New York 1997, str. 1.

Prema kojim bi kriterijima, uzevši nužnu selektivnost putopisnog gradiva u obzir, on trebao odlučiti što uključiti u svoj putopis, a što izostaviti? Kojim bi se modelima trebao služiti ne bi li čitatelju što vjernije dočarao nepoznato? To su samo neka od ključnih pitanja na koja su putopisci kroz stoljeća pokušavali odgovoriti.⁷

Kada govorimo o iznimnoj ličnosti putopisca, valja spomenuti ključnu činjenicu koja razlikuje putopisca od putnika, a to je da putopisac „piše“, dakle dokumentira svoje iskustvo zapisivanjem. Upravo iz tog razloga važno je naglasiti putopiščevu ulogu „glasnika“ tuđeg i nepoznatog u vlastitoj kulturi.

„Prožimajući prikaz svakodnevnog ritma određene sredine i navika tamošnjih ljudi s obavijestima iz lokalne povijesti i opisom umjetničke baštine – piše Dean Duda – putopisac stvara svojevrzni kulturni katalog i upućuje ga matičnoj kulturi“.⁸ Kao što smo vidjeli, ta je zadaća sve samo ne laka: putopisac je, kao Melvillov junak Ishmael, suočen s gotovo titanskim izazovom jer je upravo istina koju nastoji prenijeti u matičnu sredinu, paradoksalno, neizreciva.⁹ Koliko god putopisac nastojao biti objektivan promatrač; ljudi, mjesta i zgode koje prenosi će neizbježno doći do nas dvostruko filtrirane. Na jednoj razini, prenesene će informacije biti filtrirane kroz samu svijest autora kao promatrača te na drugoj kroz sam čin pisanja kojim putopisac nastoji prevesti svoje iskustvo u književni tekst. Upravo putopisac odabira koje će događaje zabilježiti, a koje ipak prešutjeti, kojim će aspektima svog putovanja dati više prostora, a kojima manje te kako će čitatelju predstaviti doživljena iskustva. Rezultat tog procesa je neminovna distorzija prenesenog iskustva putovanja, kao i distorzija same slike onog „drugog“ kojeg putopisac želi predstaviti matičnoj sredini.¹⁰

As a result, even forms of travel writing that strive for accuracy and objectivity offer only a partial depiction of the world, and an incomplete picture of a far more complex reality. (...) Like a lens, therefore, travel writing necessarily distorts the world even as it brings it into view.¹¹

Prema tome, možemo zaključiti da je napuštanje vlastite sredine, iskustvo putovanja i suočavanja s tuđinom te povratak u vlastitu kulturu s novostečenim znanjem, tek prvi dio putopiščeva izazova. Kako bi zacrtao puni krug, stečeno znanje mora prenijeti u živo tkivo vlastite kulture te, napokon, kao što piše Francis Bacon u svojoj knjizi *Eseja* (1597) na tematiku putovanja, „neka se vidi da nije promijenio zakone vlastite zemlje za zakone tuđih

⁷ Vidi *Ibid.*

⁸ Duda, *Priča i Putovanje*, op. cit., str. 12.

⁹ Vidi Blanton, op. cit., str. 2.

¹⁰ Vidi Carl Thompson, *Travel Writing*, Routledge, New York 2011, str. 62.

¹¹ *Ibid.*

*zemalja, već da je u običaje svoje zemlje usadio samo po koji cvijet od onoga što je u tuđini naučio“.*¹²

Ovu ulogu putopisca kao „modernog Prometeja“ koji smjelo putuje u tuđi svijet ne bi li matičnoj sredini prenio svjetlo znanja, možemo usporediti s idejom *monomita* Josepha Campbella. U svojem opsežnom komparativnom djelu o svjetskoj mitologiji ovaj autor opisuje arhetipske stadije putovanja svakog junaka, koji se na početnoj razini dijeli na tri osnovne etape: *odlazak - pustolovina (inicijacija) - povratak*. Kao što piše Campbell, „*junak odlazi na put iz svijeta svakodnevnice u predio nadnaravnog čuda: ondje susreće bajoslovne sile i odnosi odlučujuću pobjedu: po povratku iz te otajstvene pustolovine junak bližnjima može darovati blagodati*“.¹³ Junak je viđen kao osobnost na putu sazrijevanja i integracije vlastitih, potisnutih psihičkih energija kroz susret s nepoznatom tuđinom koja se nalazi iza praga njemu poznate, umirujuće kulture. Kao što smo vidjeli, iako putopisac ne luta fantastičnim svjetovima snova i mašte, njegovo putovanje nužno slijedi gore spomenutu shemu *odlazak - pustolovina (inicijacija) - povratak*. Putopisac napušta siguran krug svog doma, kulture i civilizacije te kao junak mnogih mitova, bajki i legendi prelazi prag izvjesnog i neizvjesnog, gdje biva na neki način „iniciran“ u njemu više ili manje stranu, tuđu kulturu. Tamo, kroz suočavanje s tuđinom, širi vlastite vidike te preispituje ideje i vrijednosti vlastite kulture, čija je on personifikacija. Kao rezultat tog složenog procesa spoznaje „drugoga“ i samoga sebe, piše Campbell da „*vrijednosti i odlike koje se čine važnima u svakodnevnicima iščeznut će pri strahovitom utapanju jastva u ono što je dotad bilo tek ono drugo*“.¹⁴ No ciklus, naravno, nije kompletan bez povratka: putopisac je dosegao viši nivo spoznaje, po čemu se sada razlikuje od ostalih članova vlastite kulture, ali i time što više nije učahuren u etnocentrični svijet vlastitog kulturnog kruga te mora tu spoznaju prenijeti na ostale članove društva, ne bi li time potaknuo njegovu obnovu („*trenutak obnove eona*“).¹⁵

Nakon što ostvari junački pohod (...), pustolov se još mora vratiti s preobražajnim trofejem. Puni krug, uvjet monomita, traži da sada junak prione poslu vraćanja mudrih zapisa (...) u čovječje kraljevstvo, gdje ta blagodat može potaknuti obnovu naroda, čovječanstva, planeta, ili deset tisuća svjetova.¹⁶

Trenutkom *povratka* se ponovno dotičemo, mada ovaj put s nešto drugačije perspektive komparativne mitologije, bilo da se radi o liku putopisca ili mitološkom heroju, u vječiti paradoks kako stečeno znanje prenijeti u matičnu sredinu vjerno i bez distorzija. Kao

¹² Citirano u: Dean Duda, *Kultura Putovanja: Uvod u Književnu Iterologiju*, Ljevak, Zagreb 2012, str. 161.

¹³ Joseph Campbell, *Junak s Tisuću Lica*, Biblioteka Argo, Zagreb 2009., str. 41.

¹⁴ *Ibid.*, str. 229.

¹⁵ *Ibid.*, str. 256.

¹⁶ *Ibid.*, str. 205.

što bi rekao Campbell, „*kako na jezik svijeta jave prevesti neizrecive iskaze mraka?*“.¹⁷ Mada sveobuhvatni odgovor na ovo pitanje vjerojatno ne postoji, sada ćemo ukratko objasniti neke od strategija kojima su se putopisci služili ne bi li zaobišli problem intrinzične „neizrecivosti“ njihovog iskustva. Jedna od češće korištenih strategija je ono što književni kritičar Anthony Pagden zove „*principle of attachment*“.¹⁸ putopisac, kako bi bio razumljiv i zanimljiv čitatelju, lakše će prenijeti vlastitoj kulturi nepoznate vrijednosti, pojmove, običaje ili mjesta ako se pri objašnjavanju referira na čitatelju poznate, slične pojmove koje će potonji lako prepoznati u matičnoj kulturi. Putopisac će, primjerice, nepoznato mjesto najlakše dočarati ako ga usporedi sa sličnom lokacijom koja postoji u njegovoj matičnoj sredini. Vrijedi ipak napomenuti da upotreba ove strategije može biti „dvosjekli mač“, kao što najbolje svjedoči iskaz Marka Pola koji tvrdi da na Javi postoje jednorozi, dok se zapravo radilo u sumatranskim nosorozima.¹⁹

Nezaobilazna figura koju će nužno svaki putopisac upotrijebiti jest sinegdoha. U trenutku kada se susreće sa stranom okolinom, putopiscu je nemoguće upoznati se sa svakim pojedinim članom i sa svakom nijansom te zajednice: on će nužno predstaviti samo jedan, uglavnom minimalan dio druge kulture s kojim je osobno došao u kontakt kao reprezentativan za daleko širu, složeniju cjelinu. Stoga primjećujemo da nam često putopisi otkrivaju daleko više o samoj polaznoj kulturnoj matrici iz koje je putopisac došao, kao i o svjesnim i nesvjesnim pretpostavkama koje tom sredinom vladaju, nego što nas upoznaju sa samom stranom kulturom koju autor nastoji prikazati.²⁰

Kraj ovog poglavlja ćemo posvetiti problemu definicije putopisa kao književnog žanra. Putovati znači prije svega kretati se kroz prostor. To kretanje može biti velikih, pa čak i epskih razmjera, kao što jednako lako može biti i skromnije, unutar vlastite zemlje ili regije. No, gdje god se uputio, putnik će se, čim prekorači svoj kućni prag, vrlo brzo susresti s onime što Thompson definira „drugotnošću“ (*alterity*). Upravo zato, svako putovanje iziskuje od putnika kompleksan kompromis između vlastitog identiteta i drugotnosti, sličnosti i različitosti.²¹ Postavlja se pitanje, ukoliko je svako putovanje u svojoj suštini susret pojedinca s drugotnošću kao rezultat kretanja kroz prostor, ne bi li i najobičniju šetnju do dućana mogli definirati kao putovanje? Bi li mogao netko tko opiše svoj posjet susjedima dobiti titulu putopisca? S druge strane, postoje zapisi putovanja u daleke zemlje koji su lišeni ikakvog

¹⁷ *Ibid.*, str. 229.

¹⁸ Citirano u: Thompson, *op. cit.*, str. 67.

¹⁹ Vidi Thompson, *op. cit.*, str. 67-69.

²⁰ Vidi *Ibid.*

²¹ Vidi *Ibid.*, str. 9.

narativnog okvira te su svedeni na puke, suhoparne liste onoga s čime se putnik susreo. Jesu li to jednako vrijedni putopisi?²²

Kao što smo već imali priliku vidjeti, u svakom putopisu supostoje dva različita aspekta. U njemu možemo naći, ne samo opis nepoznatih ljudi i mjesta, nego i samu osobnost putopisca, njegove vrijednosti, brige i pretpostavke, što nam mnogo toga govori o samoj kulturi iz koje on dolazi.²³ Književni kritičan P. Fussell primjećuje da svaki putopis ima jednu manje ili više naglašenu edukativnu svrhu jer čitatelju otkriva ponešto o drugoj kulturi i njenim običajima. S druge strane, Fussell opravdano tvrdi da uz edukativnu svrhu putopis nastoji ponuditi čitatelju onaj isti užitak čitanja kojeg će naći u romanu ili bilo kojem drugom fikcionalnom žanru.²⁴ Isti nam dalje potvrđuje da će upravo u tu svrhu, to jest, da čitatelju ponudi narativno zadovoljstvo fikcionalnih žanrova, putopisac vlastito iskustvo čitatelju predstaviti u obliku „mitske pustolovine“ („*mythic motif of the quest*“)²⁵, tvrdeći da je i sam putopis kao žanr „*displaced quest romance*“:²⁶ „*Displaced*“, *because the quest elements are translated from the fantastical realm of pure romance or myth into a reality that is usually more mundane than the world we encounter in romance*“.²⁷ Možemo tako iznova potvrditi, referirajući se na drugog kritičara, korelaciju između strukture putopisa i Campbellove ideje *monomita*.

Osobnost samog putopisca može, ovisno o strategiji pripovijedanja, biti više ili manje prisutna u samom tekstu. U nekim tekstovima osobnost putopisca može biti toliko sveprisutna da će putopis, više nego izvanjski aspekt putovanja, prije svega opisivati putovanje prema unutra, u svijest samog putopisca.²⁸ S druge strane, svi tekstovi pisani prije 19. stoljeća će se čitatelju doimati krajnje impersonalni te će više sličiti katalozima.²⁹ Žanrovsko određivanje putopisa nam se tako predstavlja kao neuhvatljivo područje koje se prirodno otima svakom pokušaju definicije. Budući da bi objašnjavanje svih mogućih pokušaja definicije i kriterija po kojima se svaki od njih ravna bilo predugo te ne bi pridonijelo razumijevanju naše glavne teme - a to je putopis u Slovačkoj s posebnim osvrtom na putopis u razdoblju realizma - u kratko ćemo ponuditi dvije glave definicije.

Prva je Fussellova definicija, prema kojoj počasnu titulu putopisca zaslužuju isključivo autori čiji su tekstovi nastali od 19. stoljeća na ovamo. Tako Fussell diskvalificira

²² Vidi *Ibid.*, str. 10.

²³ Vidi *Ibid.*

²⁴ Citirano u: Thompson, *op. cit.*, str. 16.

²⁵ Thompson, *op. cit.*, str. 16.

²⁶ Citirano u: Thompson, *op. cit.*, str. 17.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Vidi Thompson, *op. cit.*, str. 18.

²⁹ Vidi *Ibid.*, str. 19-20.

sve predromantičarske putnike, tvrdeći da su njihovi tekstovi suviše impersonalni te više slični katalogima nego književnim tekstovima.³⁰ Smatramo da je Fussellovo stajalište neispravno te u neku ruku elitističko jer isključuje iz privilegirane skupine putopisca cijele epohe čovječanstva. Druga je tzv. „inkluzivna teorija“ Von Matelsa, prema kojoj u kategoriju putopisa pripadaju svi nefikcionalni tekstovi koji se na bilo koji način bave tematikom putovanja.³¹ Ova definicija uključuje sve od vodiča za turiste do samih karata te proširuje vrstu do te mjere da nam prestaje biti i od kakve koristi. Jedino što nam na kraju preostaje jest ostaviti pitanje određivanja putopisa kao književnog žanra otvoreno te zaključiti ovu raspravu riječima D. Duda, koji također ispravno primjećuje da putopis „*još čeka svoga de Saussurea ili Proppe*“.³²

2. METODOLOGIJA

U središnjem dijelu ovoga rada donosimo pregled razvoja putopisne proze u slovačkoj književnosti od razdoblja klasicizma do kraja 19. stoljeća. Posebnu pažnju posvećujemo putopiscima razdoblja realizma te ćemo u tu svrhu analizirati putopise dvaju najvećih autora slovačkog književnog realizma, Svetozára Hurbana Vajanskog i Martina Kukučina. Kako je u oba slučaja riječ o plodnim autorima velikog putopisnog opusa, kao zajednički toponim uzet ćemo područje Dalmacije i Crne Gore te analizirati putopise *Dubrovnik-Cetinje* (S. H. Vajanský, 1901.) i *V Dalmácii a Čiernej Hore* (M. Kukučin, 1898.). Naime, oba putopisa opisuju putovanje autora-pripovjedača od Dalmacije do unutrašnjosti Crne Gore u vremenskom razmaku od samo tri godine na prijelazu između 19. i 20. stoljeća. Ta nam vremenska i prostorna podudarnost, zajedno s činjenicom da se radi o dva najveća autora slovačkog književnog realizma, nudi izvrsnu podlogu za usporedbu glavnih značajki njihove putopisne proze. Kako ova dva autora putuju vrlo sličnom rutom, u putopisima obojice nalazimo, među ostalom, opise mnogih kulturnih spomenika (npr. Dioklecijanove palače), dalmatinske i crnogorske društveno-političke stvarnosti, kao i izvrsne opise ljudi, naročito nakon prijelaza crnogorske granice.

U analizama ćemo sagledati poetiku oba autora te na tom temelju pokušati dokučiti ulogu putopisne proze unutar njihovog cjelokupnog književno-umjetničkog opusa. Posebnu ćemo pozornost obratiti na odnos autora-pripovjedača prema okolini ne bi li pokušali

³⁰ Vidi *Ibid.*, str. 20-21.

³¹ Vidi *Ibid.*, str. 25-26.

³² Duda, *Priča i Putovanje*, op. cit., str. 31.

odgovoriti na pitanje koliko je opisana slika društva objektivna te u kojoj su mjeri informacije iskrivljene ideološkim stajalištima. Povrh toga, analizirajući sliku samog autora pripovjedača, dokućit ćemo u kojoj mjeri autor-pripovjedač, paralelno opisivanju vanjske realnosti, otkriva čitatelju vlastitu unutrašnjost te koje su implikacije za cjelokupan ton i književno-umjetničku kvalitetu putopisnog djela. Napokon, na temelju analiza dvaju putopisa, navest ćemo doprinos ovih autora cjelokupnom razvoju putopisne proze u slovačkoj književnosti.

Kako bismo zaokružili ovu cjelinu, napomenut ćemo da nam u ovom radu nikako nije namjera suditi o ispravnosti svjetonazora i političkih stavova. Ono što pokušavamo jest dokućiti uspješnost pojedinog putopisca u prenošenju donekle vjerne slike ljudi i društva koje autor-pripovjedač teži opisati. Međutim, prije nego što nastavimo s periodizacijom razvoja putopisa u slovačkoj književnosti, ne bi li putopise bolje smjestili u povijesni kontekst, nastaviti ćemo kratkim pregledom obilježja putovanja u 19. stoljeću.

3. PUTOVANJE U 19. STOLJEĆU

Ne bi li bolje razumjeli osnovne značajke književnog posredovanja i recepcije putopisa, smatramo nužnim prikazati u osnovnim crtama glavne značajke putovanja u 19. stoljeću. Suvremena je historiografija stvorila zamisao o „dugom 19. stoljeću“, uokvirenom između dva iznimna politička događaja, a to su Francuska revolucija 1789. godine i Prvi svjetski rat.³³ Tijekom prvih desetljeća toga razdoblja putovalo se na gotovo isti način kao u 17. i 18. stoljeću, budući da se infrastruktura i tehničke mogućnosti nisu značajno promijenile do 1845. godine. Cestovni se promet bolje organizirao i postao redovitiji tek krajem prve polovice 19. stoljeća te su upravo tada željeznica i parobrod po prvi put zagospodarile svijetom, omogućivši jednu od najvećih promjena u povijesti putovanja. Upravo je ovo razdoblje označilo, kao posljedica industrijskog kapitalizma, početak dvaju novih oblika putovanja za zadovoljstvo: turizam i ljetne praznike za buržoaziju.³⁴

No 19. je stoljeće i razdoblje iznimne društvene raslojenosti koja je bila lako prepoznatljiva i u načinu putovanja, kao i njegovoj svrsi. Najniži sloj pučanstva putovao je uglavnom iz nužde, „trbuhom za kruhom“, zbog čega je ovo razdoblje demografskog rasta i masovnih migracija u gradove. Srednji sloj, s druge strane, mahom je putovao zbog posla te samo ponekad radi odmora. Tek je dobrostojeće plemstvo imalo mogućnost neprekidno

³³ Vidi Duda, *Priča i Putovanje*, op. cit., str. 23.

³⁴ Vidi *Ibid.*, str. 24.

mijenjati boravište i češće putovati iz užitka.³⁵ Najznačajnija je društvena pojava ovog razdoblja, po svemu sudeći, turizam, dok se na Mediteran sve do prvih desetljeća 20. stoljeća i dalje putuje ponajviše radi umjetnosti i kulture. U ovom se razdoblju također pojavljuje, unatoč postojanju raznih oblika turističkih vodiča i u prijašnjim razdobljima, prva specijalizirana turistička literatura koja postaje standardom: 1829. Karl Baedeker objavljuje prvi specijalizirani turistički vodič.³⁶

Moglo bi se doista reći da se putnik nalazio u svijetu koji je izmijenio lik: željeznice, parobrodi, tuneli, vijadukti su tako mijenjali ne samo izgled krajolika, već i način na koji je putnik otkrivao zemlju i more. Mada je moguće ponuditi i složenije slike putovanja u 19. stoljeću, mi ćemo ovdje navesti dva temeljna modela. Prvi je model već poznat iz prijašnjih vremena: putovanje u kojemu dominira duhovna potreba tijekom kojega prevladavaju dulji boravci u gradovima, gdje putnik razgledava kulturno-povijesne spomenike i umjetnička djela. No tijekom prve polovice stoljeća se pojavljuje i drugi model, čiji je itinerari smješten u prostor prirode, kako bi putnik kroz suočavanje s velebnim prizorima i krajolicima mogao obogatiti vlastitu osobnost.³⁷

Bitno je također napomenuti da je u 19. stoljeću vrlo istaknuta spoznajna uloga putovanja kao ključan čimbenik sveukupnog društvenog napretka.³⁸ Osim toga, putnički se repertoar širi izvan dominantnog hodočasničkog okvira te upravo to omogućuje putopisu, ovoj fleksibilnoj vrsti uvijek otvorenoj novim iskustvima, da se napokon razvije kao književni žanr.³⁹

4. RAZVOJ PUTOPISA U SLOVAČKOJ KNJIŽEVNOSTI

4.1 Putopis na prijelazu između klasicizma i romantizma

Razvoj putopisne proze u Slovačkoj možemo povezati s bogatom tradicijom egzilantskih putopisa tijekom 17. stoljeća, kao što je npr. latinski putopis Daniela K r m a n a početkom 18. stoljeća. Iako su ovi rani putopisi obilovali religioznim patosom, Krmanov je pogled na svijet već manje opterećen ideologijom u odnosu na njegove prethodnike.

³⁵ Vidi *Ibid.*, str. 25.

³⁶ Vidi *Ibid.*

³⁷ Vidi *Ibid.*, str. 26-27.

³⁸ Vidi *Ibid.*, str. 28.

³⁹ Vidi Duda, *Kultura Putovanja: Uvod u Književnu Iterologiju*, op. cit., str. 146.

Tijekom klasicizma putopis se ne formira kao samostalan žanr, već se pojavljuje pritajen unutar prvog slovačkog romana, u djelu Jozefa Ignáca B a j z e *René mládenca príhody a skúsenosti* (1783.-1785.). Dok je prvi dio romana uglavnom pisan po uzoru na sentimentalno-pustolovne romane s didaktičnom tendencijom popularne u to doba, u drugom dijelu pustolovna fabula pada u drugi plan i naglasak se premješta na opise ljudi i okoline. Budući da se u drugom dijelu radnja odvija u selima zapadne Slovačke, roman ovdje postaje vrijedan umjetnički dokument o slovačkoj ruralnoj sredini krajem 18. stoljeća te samim time bitna karika za budući razvoj putopisa kao književnog žanra.⁴⁰

Godine 1790. u Londonu izlazi na engleskom jeziku prvo izdanje djela *Pamäti a Cesti* slovačkog prosvjetitelja i pustolova Mórica Augusta B e ň o v s k o g . Beňovský piše na francuskom jeziku i opisuje svoje zarobljeništvo u Rusiji, bijeg na Kamčatku te dalek put do Madagaskara, gdje ga lokalne poglavice navodno odabiru za prvog kralja tog otoka.⁴¹ Iako Beňovský tvrdi da se radi o stvarnim sjećanjima, zapravo riječ je o hibridnom djelu u kojem se autor služi pustolovnom, donekle fiktivnom pričom ne bi li zainteresirao čitatelja te dokumentarnim dijelom kako bi čitatelja poučio i širio svoje prosvjetiteljske ideje. Fiktivni i dokumentarni dijelovi su u djelu vješto isprepletani te će čitatelj teško primijetiti kada je riječ o fikciji, a kada o stvarnosti.⁴²

Slično kao Kollárova *Slávy dcera*, roman *Ladislav* (1838.) Karola K u z m á n y j a svojim mislima predstavlja ideološko polazište za razvoj slovačkog romantizma. Kuzmánijev *Ladislav* opisuje fiktivno putovanje junaka kroz zemlje zapadne i istočne Evrope te tumači sličnu ulogu kao Bajzov *René* u razvoju modernog putopisa u kasnijim djelima Kollára i šturovaca. Ovo djelo sadrži, čak u većoj mjeri nego Bajzov roman, velik broj elemenata tipičnih za putopis kao moderni književni žanr, a to su: dnevnički oblik, pripovijedanje u prvoj osobi, integracija dokumentarnih dijelova, oslabljenja radnja te veći naglasak na opisivanju i refleksiji.⁴³

Samuel T o m á š i k 1837. godine objavljuje u časopisu *Hronka* prvi moderan slovački putopis pod nazivom *Navštívení pomoří baltického*. Za razliku od fiktivnih putovanja Kuzmánijevog *Ladislava*, dokumentarni Tomášikov putopis obiluje konkretnim i detaljnim opisima ljudi i mjesta, no u Tomášikovom djelu nema refleksija i osobne ispovijesti, koje opet dominiraju u Kuzmánijevom romanu. Dok *Ladislav* svojim sentimentalizmom otvara put

⁴⁰ Zlatko Klatík, *Vývin slovenského cestopisu*, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1968, str. 65-68.

⁴¹ Vidi <http://www.litcentrum.sk/recenzie/pamati-a-cesty-moric-august-benovsky>, 10.3.2015.

⁴² Klatík, *op. cit.*, str. 69-71.

⁴³ *Ibid.*, str. 72-77.

dolasku romantizma, Tomášik piše svoje djelo u racionalnom, harmoničnom duhu klasicizma te u njemu dominira informativna i zabavna funkcija.⁴⁴

Godine 1843. izlazi talijanski putopis⁴⁵ Jána Kollára gdje po prvi put dolazi do izražaja sama motivacija putovanja. Autor motivira odabir svog odredišta hipotezom da je sjeverna Italija nekada bila pod vlašću slavenskih knezova te posvećuje svoje putovanje traženju njihovih drevnih tragova u sjevernoj Italiji. Kollár kao putnik ne ulazi u neposredan kontakt s ljudima, no ima vrlo dubok odnos s prirodom. Personifikacijom i simbolikom traži analogije između prirode i društva te samo jedan pogled na more potiče pripovjedača-putnika na razvoj cijelog sustava filozofskih, društvenih, etičkih i estetskih misli. Priroda postaje most između filozofske i političko-društvene sfere i tako predmetni svijet postaje poticaj za razgovor o panslavenskom programu, čiji je bio istaknuti predstavnik. Kollár dijeli svoj putopis na tri veće prostorne cjeline: I. Mađarska i Ilirija, II. Italija, III. Njemačka. Ove prostorne cjeline odgovaraju i trima tematskim cjelinama na koje se autor usredotočuje, a to su odnos Slavena s mađarskim (I), romanskim (II) i germanskim (III) svijetom.⁴⁶

Iako je u tranzicijskom razdoblju između klasicizma i romantizma dominirala poezija, Kuzmánijev *Ladislav* i Kollárov putopis doprinose razvoju slovačke proze te pomaku putopisa s periferije visoke književnosti.⁴⁷

4.2 Putopis za vrijeme romantizma

Kao i u većini svjetske književnosti, i u Slovačkoj za romantizma poezija dominira nad prozom. Unatoč tomu, izdanjem putopisne crtice *Cesta do Lužíc* (1836.) Ľudevíta Štúra počinje putopisni rad šturovske generacije.⁴⁸

Godine 1841. izlazi putopis na češkom jeziku Jozefa Miloslava Hurbana, prvi putopis izdan u knjižnom obliku u 19. stoljeću u Češkoj i Slovačkoj.⁴⁹ Nakon češkog putopisa, Hurban piše dva putopisa na slovačkom jeziku: *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského* i *Prechádzka po považskom svete*. U prvom Hurban kao student za vrijeme Bachovog apsolutizma opisuje svoje putovanje u Prag i u češke krajeve. Putnika-pripovjedača ovdje ne zanimaju priroda ili daleka povijest, nego suvremena stvarnost slavenskih naroda te konkretni

⁴⁴ *Ibid.*, str. 78-81.

⁴⁵ Ján Kollár, *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou Jána Kollára*, časopis Tatranka, Bratislava 1843.

⁴⁶ Klatík, *op. cit.*, str. 81-106.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 109.

⁴⁸ *Ibid.*, str. 118.

⁴⁹ Jozef Miloslav Hurban, *Cesta Slowáka k bratrům slawenským na Morawě a v Čechách 1839*, Pešta 1841.

ljudi. Autor ulazi u neposredan kontakt s ljudima, bilo da se radi o inteligentnom, obrazovanom ili jednostavnom puku. Arijadina nit koja spaja djelo u suvislu cjelinu je pitanje narodnog buđenja slavenskih naroda. Hurbanova *Prechádzka po považskom svete*, prvi putopis na novom šturovskom slovačkom jeziku, izlazi 1844. u časopisu *Nitra II*. Putopis je isključivo u duhu romantičarske poetike, što potvrđuje velik broj stilskih figura i tropa te naglasak na prirodi koja je predstavljena kao ideal ljepote i savršenstva, često u opreci s neutješnom društvenom stvarnošću. Djelo opisuje autorov izlet u planine u Štúrovom društvu te središnje mjesto u putopisu zauzima refleksija.⁵⁰ Hurban je svojim putopisima ukazao na ključnu ulogu putopisne proze već u prvim književnim ostvarenjima šturovske generacije. S osnutkom časopisa *Slovenské národné noviny* i *Orol tatranský*, gdje su šturovci napokon dobili priliku sustavno i planski razvijati vlastiti književni program, uloga putopisne proze u njihovom stvaralaštvu postaje još veća.⁵¹

Iako je samo dio putopisa objavljenih u časopisu *Orol tatranský* imao književni karakter (dio putopisne proze obuhvaća kratke putopisne crtice isključivo informativnog karaktera), neki od putopisa imaju razvijeniju misaonu dimenziju te nam govore i nešto o samom pripovjedaču. Primjer takvog putopisa je *Zlomky z denníka cestovateľa po Chorvátskej* (1846.) Gustáva Kazimíra Z e c h e n t e r a – L a s k o m e r s k o g . Zechenter opisuje svoje putovanje u Hrvatsko Zagorje i posjet nekim poznatim aktivistima u Varaždinu i Zagrebu, kao i vesela prijateljska druženja i razgovore. Zechenterovo djelo je sve samo ne zahtjevno i siromašno stilogenima, no već ovdje dolazi do izražaja autorov smisao za veselu, komičnu stranu stvarnosti koja je nedostajala u dotadašnjoj šturovskoj književnosti.⁵²

S druge strane, putopisi Bohúša N o s á k a objavljeni u časopisu *Orol tatranský* otvaraju put prema razvoju umjetnički izražajnije putopisne proze. Prvi od njih, *Listy z neznámej zeme k L.* (1846.), govori o putovanju putnika-pripovjedača u zakarpatsku Ukrajinu te razvija misao o pravu zakarpatskih Rusina na punopravan narodni i kulturni život. Zbog sadržaja ovog djela, čija je visoka umjetnička vrijednost dugo ostala neprimijećena, mađarske su vlasti optužile autora za širenje protumađarske, panslavenske misli. Za razliku od Kollára ili Hurbana, Nosák tijekom putovanja sudjeluje u brojnim zgodama, zbog čega u njegovom putopisu nalazimo razvijeniju naraciju u opisima raznih događaja i situacija. Pripovjedač vješto opisuje društvenu stvarnost zakarpatskih Rusina, no zanima ga i priroda, koja nije samo izvor spokoja zbog svoje ljepote, nego i boli zbog jaza koji se stvorio između te nestvorene

⁵⁰ Klatík, *op. cit.*, str. 116-137.

⁵¹ *Ibid.*, str. 141.

⁵² *Ibid.*, str. 142.

ljepote s jedne strane i umjetno načinjene ružnoće društveno-političke situacije s druge. U djelu nalazimo mješavinu publicističkog, narativno-opisnog te emotivno-lirskog stila, što dokazuje da autor ne piše isključivo u uskim okvirima romantizma nego svojom dokumentarnošću i objektivnošću anticipira dolazak realizma.⁵³

Ipak, bilo bi pogrešno vjerovati da su tijekom 40-ih i 50-ih godina 19. stoljeća šturovci imali monopol nad slovačkom književnom scenom, što nam potvrđuju i putopisi objavljeni u književnom časopisu *Cyril a Metod*. Jedan od tih djela, koji se stilom i sadržajem odmiče od tipičnog šturovskog putopisa, je *Život a cesty* (1854.-1855.) Metoda G a z d í k a , najopsežniji i umjetnički najrazvijeniji putopis izdan u časopisu *Cyril a Metod*. Gazdík ne piše svoj putopis na šturovskom jeziku, nego se izražava na mješavini češkog jezika i zapadno-slovačkog dijalekta. Pripovjedač opisuje svoje višegodišnje misionarsko djelovanje u Turskoj, pokazavši pri tome veliku toleranciju i razumijevanje prema Islamu i turskom narodu općenito. Pripovjedačev je pogled na stvarnost slobodan, neovisan i neopterećen ideologijom. To ga znatno razlikuje od šturovaca, u čijoj je svijesti Turčin bio sinonim ugnjetavanja slavenskih naroda, surovosti i barbarstva. Sa stilističkog se stajališta Gazdíkovo djelo, za razliku od putopisa autora šturovske generacije, više priklanja klasicizmu nego romanticizmu. Njegov je stil pisanja umjeren i pripovjedač nastoji zabilježiti stvarnost trijezno i objektivno.⁵⁴

Za nas je ipak najrelevantnija činjenica da je putopisna proza također postala polje na kojem se ove dvije različite tendencije, s jedne strane dominantna šturovska poetika i s druge sporedna proza u časopisu *Cyril a Metod*, srele i pokazivale svoje različitosti.⁵⁵ Pisci šturovske generacije su tijekom 50-ih godina prestali kultivirati putopisnu prozu, iz čega proizlazi da su te godine daleko siromašnije što se tiče znatnijih ostvarivanja na području putopisne proze.⁵⁶

4.3 Putopis na prijelazu između romantizma i realizma

Dok su u šturovskom romantizmu dominirale poezija i ep, tijekom 60-ih i 70-ih godina upravo dokumentarne književne vrste, kao što su putopisi, memoari, crtice i feljtoni, svojom količinom i značenjem otimaju epu i poeziji privilegirano prvo mjesto u književnoj hijerarhiji. U ovom razdoblju više ne postoji dominantan estetski kanon, umjetnički program ili književna struja koja bi unaprijed odredila estetsku fizionomiju ovog doba. Ove nove

⁵³ *Ibid.*, str. 143-163.

⁵⁴ *Ibid.*, str. 172-174.

⁵⁵ *Ibid.*, str. 174.

⁵⁶ *Ibid.*, str. 177.

okolnosti nisu više bile povoljne za pisanje velikih, epskih, fiktivnih književnih vrsta nego su bile povoljnije za razvoj kratkih, dokumentarnih proznih vrsta, budući da se književnost više približila publicistici. U društvu je nastao veći interes za činjenično poznavanje svijeta i informaciju, te je za prosječnog čitatelja putopis postao čak i atraktivnijim štivom od mnogih fiktivnih vrsta.⁵⁷

Osobit doprinos žanru dolazi u ovom razdoblju od opsežnog putopisa Dionýza Š t ú r a *Z cesty chorvátsko-slavónsko-dalmatínskej* (časopis *Sokol II*, 1863.). Iako je djelo fokusirano na znanstvena otkrića u područjima geologije, mineralogije i klimatologije, ono se ipak može uvrstiti u književnu prozu budući da zadržava autorski subjekt, a ponekad i princip pripovijedanja događaja. Iako su pripovjedačev subjekt i njegovi osjećaji uvijek vezani za otkrića u navedenim znanstvenim područjima, mogli bismo jednako tako reći da su u šturevskim putopisima pripovjedačev subjekt i njegove emocije jednako tako vezani za ideju narodnog preporoda, dakle za politiku. To nam samo potvrđuje da je pripovjedačev subjekt u slovačkim književnim putopisima gotovo sustavno bio podređen nad-individualnim idejama i koncepcijama, te će se putopisčev „ja“ osloboditi od te službe tek u putopisima Kukučina i djelomično Vajanskog.⁵⁸

Jedan autor čiji putopisi sadrže u malom cijelu povijest slovačke putopisne proze ovog razdoblja je već spomenuti Gustáv K. Z e c h e n t e r . Za razliku od prvog putopisa objavljenog u *Orlu* 1846., u kasnijim je godinama očiti kvalitativni skok i zrelost autora, kao što možemo vidjeti u njegovom, umjetnički najuspješnijem putopisu, *Zo Slovenska do Carihradu* (1864.). Za razliku od prvog putopisa, gdje autor piše još kao aktivni član i pristaša šturevskog narodnog programa te prikazuje svijet kroz prizmu vlastite ideologije, ovdje Zechenter daje daleko objektivniju sliku stranih zemalja i njihovih ljudi. U tu svrhu, autor pokazuje iznimnu osjetljivost svih pet osjetila, izvanredan opažajni talent te vrlo detaljno i pouzdano pamćenje. Za njega je svijet atraktivan, predivan i vrijedan upoznavanja upravo zbog svoje različitosti i raznovrsnosti. On više ne hoda svijetom s gorkim osjećajem pripadnika potlačenog naroda, nego samog sebe doživljava kao nasljednika univerzalne ljudske kulture. Nit koja povezuje zgode u jednu cjelinu je pripovjedačev osjećaj ponosa ljudskim postignućima i mogućnostima. Autor-pripovjedač poznaje jedan jedini kriterij vrednovanja: hvali sve ono što je razumno, kulturno i sofisticirano, što doprinosi razvoju društva i pojedinca, te osuđuj ono što je barbarsko i tamno. Kada i spominje slovački motiv, ne radi to kroz prizmu sentimentalizma, nego je slovački narod često i predmetom ironije, što

⁵⁷ *Ibid.*, str. 181-185.

⁵⁸ *Ibid.*, str. 186-190.

autora razlikuje od dominantne misli njegovog doba. Za njega postoje dva glavna načina spoznaje, a to su priroda i društvo, no pripovjedač ove dvije kategorije često stavlja u antitezu i dramatizira njihov odnos. Ta antiteza često dobiva simbolično značenje, kao što je to slučaj u amfiteatru u Veroni: usred arene, tog krvavog, oronulog spomenika antičkoj slavi, rastu osamljene stabljike trave i origana. Potaknut tom slikom, autor-pripovjedač dolazi do zaključka kako će priroda, svojim vječitim, samo obnavljajućim ciklusima neminovno nadživjeti i najsofisticiranija ljudska djela.⁵⁹

Dok se u putopisu *Zo Slovenska do Ríma* (1865.), objavljenom godinu dana kasnije, autor uglavnom usredotočuje na opisivanje kulturnih spomenika, u djelu *Zo Slovenska do Carihradu* Zechenter uspijeva vješto spojiti bogatu količinu podataka s dinamičkim pripovijedanjem. Međutim, slaba točka putopisa je sustavna, pomalo suhoparna naracija događaja u kronološkom slijedu, što daje i njegovom najboljem putopisu povremen osjećaj monotonije, bez obzira na svježinu pojedinih opisa. Raznovrsniju raščlambu možemo primijetiti u nešto kasnijem Zechenterovom putopisu *Zo Slovensko do Talianska* (1878.), gdje je pripovijedanje oživljeno opažanjima ljudi, karakteristikama života u talijanskim gradovima kao i raznim zgodama i mislima.⁶⁰

Bogata putopisna proza 70-ih godina svojom količinom i svježinom nadoknađuje manjak novih poticaja za razvoj proze te sve veću klonulost i potištenost narodnog života.⁶¹ Sljedeći zanimljivi putopisi ovog perioda su *Nad Baltom* (*Orol*, 1876.-1877.) i *Cestopisné úrvyky* (*Orol*, 1876.) Juraja K e l l o – P e t r u š k i n a . Kello piše poeziju u duhu šturovske poetike te je njegova poezija prilično skromne kvalitete odraz pada energije samog narodnog pokreta. Dok u drugom djelu opisuje putovanje po češkim krajevima, u putopisu *Nad Baltom* još kao mladi student opisuje svoje putovanje u sjevernu Njemačku, Dansku i Švedsku, gdje traži tragove starih Slavena. No tu uz narodnu, ideološku sferu pripovjedač pokazuje i svoju ljudsku, privatnu stranu, kao i interes za ljude koje zna prikazati vrlo živo te u više navrata kroz vješto pripovijedanje razvija dinamične zgode.⁶²

Vrlo zanimljiva djela ovog desetljeća su putopisi Daniela Š u š t e k a , među kojima možemo spomenuti *Cesta ces Turecko a Egypt do Svätej Zeme* (*Matica Slovenská*, 1874.). Posebnost njegovih putopisa dobrim dijelom proizlazi iz različitog karaktera samog putnika-pripovjedača i njegove životne situacije: ne radi se ovdje o intelektualcu već o manualnom radniku koji sam financira svoja putovanja radeći povremeno kao stolar, zanatlija ili

⁵⁹ *Ibid.*, str. 190-197.

⁶⁰ *Ibid.*, str. 198-213.

⁶¹ *Ibid.*, str. 214.

⁶² *Ibid.*, str. 215-218.

najobičniji fizički radnik u stranim mjestima gdje na kratko prebiva. Ne bi li zaradio za nastavak putovanja, mora dulje vrijeme boraviti u određenim mjestima i upravo mu ta činjenica dozvoljava da ulazi u neposredan kontakt s lokalnom stvarnošću te iz nje prikupi daleko veću količinu podataka od prosječnog putnika-intelektualca boljih financijskih mogućnosti. Duže bivanje na jednom mjestu mu dozvoljava da kvalitetnije razvije epsko pripovijedanje zbog izmijenjene dinamike odvijanja događaja. Iako najviše primjećuje detalje neposredno vezane uz vlastiti zanat, zanima ga i svjetska politika o kojoj donosi zaključke bez obzira na odsustvo ikakvog osobnog političkog iskustva. Osim toga, piše vrlo konkretno i metodično.⁶³

Glavna je karakteristika putopisa 60-ih i 70-ih godina veća tematska i stilsko raznovrsnost, odraz odsustva dominantne estetske paradigme, kao što je bio slučaj s narodnim programom šturovaca polovicom stoljeća. Ove su godine idealan inkubator za razvoj putopisa koji unutar slovačke književnosti tek tada dobiva priliku procvjetati i polako razviti sve svoje potencijale. Najveći doprinos putopisu u ova dva desetljeća je svakako Zechenterovo djelo koje u sebi spaja književne postupke fiktivne i dokumentarne proze.⁶⁴

4.4 Vrhunac slovačkog putopisa za vrijeme realizma

Pojedine elemente poetike realizma možemo primijetiti već u književnosti 60-ih i 70-ih godina 19. stoljeća. Otada dolazi do postupnog odstupa od historizma koji je obilježavao književnost prošlih desetljeća. Književno se stvaralaštvo sve više usredotočuje na problematiku sadašnjosti kao i na one književne žanrove koji su najprikladniji za razvoj navedene tematike: fiktionalna proza sa društvenom tematikom te dokumentarna proza. Novi se umjetnički program pojavljuje u obnovljenom časopisu *Slovenské Pohľady* (1881.-1900.), vodećem književnom časopisu zadnjih desetljeća 19. stoljeća. Roman i novela postaju dominantne književne vrste, no i dokumentarna proza postaje sve važnija. Tako se i putopisi sve češće objavljuju u „umjetničkom odlomku“ časopisa *Slovenské Pohľady* i *Národné Noviny*. Jedan od razloga jest kraj relativne društvene zatvorenosti koja je obilježavala slovačko društvo tijekom prethodnih godina. Putovanje nije više privilegija nekolicine aristokrata i intelektualaca nego postaje društveni fenomen proširen gotovo svim društvenim slojevima. Kao posljedica društvenih promjena, mijenja se postupno i književni ukus čitatelja

⁶³ *Ibid.*, str. 219-223.

⁶⁴ *Ibid.*, str. 223-227.

koji se u sve većem broju odmiču od kasno-romantičarske, sentimentalno-avanturističke proze prema dokumentarnoj književnosti.⁶⁵

U ovom periodu dolazi i do slabljenja granica između putopisa i drugih književnih žanrova. S jedne strane, putopisna proza se počinje sve više približavati beletristici, čemu svjedoče iznimno živi opisi prirode (Vajanský) kao i vrhunska karakterizacija ljudskih likova (Kukučín) putopisne proze ovog razdoblja. S druge strane, putopis se približava naučnoj literaturi, što možemo vidjeti u djelu poznatog slovačkog botaničara Jozefa Ľudovíta Holubyja. U svojim putopisima po rodnom kraju na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Holuby daje objektivan, znanstven opis različitih biljaka, međutim u svojim kasnijim putopisima uključuje u sve većoj mjeri opise ljudi kao i svakojakih zgoda. Holubyjevo djelo tako zadovoljava visoke kriterije ne samo na znanstvenom, nego i na književnom nivou.⁶⁶

Kao posljedica veće mobilnosti običnog Slovaka, zamjetno se povećava i putopisna produkcija običnih ljudi. Jedan primjer ove tendencije su putopisi braće Križovaca, dvaju tehničara koji opisuju svoja poslovna putovanja. Putopis *Cesta do Sedmohradská* (*Národné Noviny*, 1888.) Pavla Križovaca se ističe humorom, izvrsnim autorovim opažajnim sposobnostima te detaljnim analizama društveno-gospodarskih problema posjećenih mjesta. Autor putuje iz poslovnih razloga te mu dulji boravak dozvoljava dublji pogled u društvenu zbilju strane zemlje. *Cesta do Sedmohradská* se tako smatra jednim od književno najkvalitetnijih putopisa 80-ih godina 19. stoljeća.

Osim Vajanskog i Kukučina, privilegirano mjesto među putopisnom prozom ovog razdoblja zauzima djelo *Pani Georgiadesová na Cestách* Terézije Vansové (izašlo u časopisu *Slovenské Pohľady* 1896.-97. te u knjižnom obliku 1930. u Pragu). Vansová uvodi inovaciju koja se ovdje pojavljuje po prvi put u slovačkog književnosti: pripovijeda vlastito putovanje kroz oči izmišljene, fikcionalne „gđe Georgiasove“ koja je zapravo alter-ego same autorice. Međutim, autorica u uvodu spominje da se uz fikcionalnu pripovjedačicu i ona sama pojavljuje u putopisu pod imenom „Korymová“, što dodatno komplicira teoretski okvir djela.⁶⁷ Ova inovacija predstavlja pomak putopisa kao žanra prema fikcionalnoj književnosti te je posebno zanimljiva zbog mogućnosti teoretske analize odnosa autorice i fikcionalnog pripovjedača. Osim izmišljenog pripovjedača, ostale činjenice koje autorica navodi nisu plod mašte te poštuju dokumentaran karakter putopisa kao književnog žanra utemeljenog na stvarnom iskustvu.

⁶⁵ *Ibid.*, str. 231-234.

⁶⁶ *Ibid.*, str. 234-235.

⁶⁷ *Ibid.*, str. 292-293.

Bitno je ovdje napomenuti da Vansová piše ovo djelo u trenutku značajne krize vlastite starije poetike i eksperimentiranja s novim izražajnim postupcima. Navedeni putopis je također bitan u sklopu autoričinog cjelokupnog književnog stvaralaštva jer predstavlja raskid s njenom dotadašnjom poetikom (utjelovljenu sentimentalnim romanom *Sirota Podhradských*, 1889.) te početak nove faze u kojoj dominiraju djela dokumentarnog karaktera (*Terezia Medvecká, Paľko Šuška, Mój muž* itd.). Međutim, autoričina realistična proza nema snagu i univerzalnu vrijednost Kukučinove proze. Ona, naime, ne ulazi u dubinu ljudske psihe, njenih proturječja i konflikata, ne uspijeva prikazati skrivenu društvenu dinamiku i kompleksne mehanizme koji oblikuju zbilju. To vjerojatno proizlazi iz površnog shvaćanja same poetike realizma, kojeg Vansová smatra samo vjernom fotografijom stvarnosti.⁶⁸

Kao što možemo vidjeti, kraj 19. stoljeća zlatno je doba putopisa u slovačkoj književnosti. Razlog tomu leži, među ostalim, u promjenama koje zahvaćaju ne samo intelektualnu elitu, nego i cjelokupno slovačko društvo. Kao posljedica razvoja prirodnih znanosti, raste želja za objektivnim, činjeničnim poznavanjem svijeta, što je napokon i omogućeno otvaranjem slovačkog društva, ali i sve većom mobilnošću ljudi svih društvenih slojeva. Tu mobilnost pospješuju razni društveni faktori, npr. gubitak moći aristokracije u korist buržoazije, preslagivanje odnosa među društvenim klasama te razvoj kapitalizma i tehnologije.⁶⁹ Sve veći broj slovačkih intelektualaca putuje u inozemstvo, zapisuje svoja iskustva u obliku putopisa ili putne crtice koju onda upućuje matičnom društvu, omogućivši domaćem čitatelju lakši pristup znanju o vanjskome svijetu. Taj je interes dodatno potaknut sve većim brojem ljudi nižeg društvenog sloja koji odlaze u inozemstvo iz ekonomskih razloga, to jest „trbuhom za kruhom“. Kako čitatelji sve više žude za svježim informacijama o svijetu koji ih okružuje, tako sve zastupljenija postaje putopisna proza u vodećim književnim časopisima.

Dva autora dovode izražajne mogućnosti putopisa kao žanra do vrhunca književne kvalitete, a to su Svetozár Hurban V a j a n s k ý i Martin K u k u č i n .

⁶⁸ *Ibid.*, str. 293-295.

⁶⁹ *Ibid.*, str. 342-343.

5. PUTOPISNO DJELO SVETOZÁRA HURBANA VAJANSKOG

5.1 Uvod

Putopisno djelo Svetozára Hurbana V a j a n s k o g izaziva krajem 19. stoljeća pozornost čitateljstva i književne kritike. Velik obujam radova 20. stoljeća bavi se romanima i poezijom Vajanskog, međutim izvrsna putopisna proza ovog autora je još donedavno dobivala vrlo malo pozornosti.⁷⁰ Putopisna proza, međutim, zauzima središnje mjesto u cjelokupnom književnom razvoju ovog autora.

U uvodnom smo dijelu naveli kako u književnoj kritici putopis često zauzima sporedno mjesto u odnosu na roman i novelu.⁷¹ Međutim, analizom putopisnog djela Vajanskog, imati ćemo priliku vidjeti kako upravo kvalitete putopisa kao žanra, u određenim uvjetima, mogu omogućiti autoru ostvarivanje svojih izražajnih potencijala na višem književnoumjetničkom nivou nego fiktivna proza. U tu svrhu vrijedi spomenuti Oskára Čepana koji u književnoj analizi *Štýl Vajanského prózy* pokušava odgonetnuti poetičku strukturu proze Vajanskog. Čepan ističe ključnu važnost putopisa za razumijevanje cjelokupne autorove proze, dodatno navodeći kako se kvalitete Vajanskog kao prozaika estetski najefikasnije utjelovljuju upravo u putopisima.⁷² S druge strane, Pavel Petrus u *Cestopisné prózy S. H. Vajanského* također ističe važnost mnogih autorovih putovanja za njegovo cjelokupno publicističko i književno stvaralaštvo. Petrus posebno pozitivno ocjenjuje autorov putopis *Volosko-Venecija* (1905.), tvrdeći da je riječ o jedinstvenom putopisu unutar slovačke književnosti zbog izraženog refleksivnog karaktera te duboke samo analize autora-pripovjedača.⁷³

5.2 Ranija putopisna proza i autorovo formiranje

Vajanský piše putopisnu prozu od kraja 70-ih godina pa sve do kraja svog života te se ona razvija paralelno s poezijom i fiktivnom prozom. Međutim, kako autor postaje sve svjesniji potencijala putopisne proze, postupno je premješta s periferije svog književnog stvaralaštva u njegovu sredinu. Putopisnu prozu objavljuje u časopisu *Národné Noviny*, no kasniji putopisi izlaze i u knjižnom obliku (*Dubrovnik-Cetinje* 1901., *Volosko-Venecia* 1905.

⁷⁰ Vidi *Ibid.*, str. 249.

⁷¹ Vidi *supra*, str. 3.

⁷² Vidi Oskár Čepan, *Štýl Vajanského prózy*, u: *Slovenská Literatúra* 1958, br. 4.

⁷³ Vidi Pavel Petrus, *Cestopisné prózy S. H. Vajanského*, u: zb. *UK Philologika*, Bratislava 1964.

te *Sofia-Pleven* 1910.).⁷⁴ Prvo putopisno djelo Vajanskog je putopisna crtica *Boka Kotorská* (*Národné Noviny*, 1878.), posebno zanimljiva zbog biografskih uvjeta u kojima je nastala. Zadržati ćemo se malo dulje na ovom djelu jer ga smatramo relevantnim za kasniju analizu putopisa *Dubrovnik-Cetinje*. Osim što je riječ o prvom autorovom putopisnom djelu, crtica *Boka Kotorská* opisuje arenu u kojoj su se uvelike formirali politički stavovi koji će znatno utjecati na njegova kasnija djela, uključujući i putopise. Povrh toga, u *Dubrovnik-Cetinje* autor više od 20 godina kasnije posjećuje neka od istih lokacija koje opisuje u svom putopisnom prvijencu. U crtici autor opisuje iskustva i patnje tijekom vojne službe u Boki Kotorskoj gdje se nalazi kao član okupacijske vojske Austro-ugarske Monarhije. Kada autor godinama kasnije objavljuje svoje poznatije putopise, on je već proslavljeni književnik i poznata figura slavenskoga svijeta, svjestan svoje privilegirane pozicije narodnog barda kao i odgovornosti koja s time dolazi. Prvo putopisno djelo posebno nam je zanimljivo upravo zato jer je on tada nepriznati književnik u najranijim fazama svoga književnog stvaralaštva. Povrh toga, dok je u zrelijim putopisima autor u ulozi predstavnika vlastitog potlačenog naroda, u *Boka Kotorská* on je vojnik okupacijske vojske koja je došla pokoriti drugi slavenski narod. I tako je on, kao običan vojnik na dnu hijerarhijske ljestvice, zgrožen situacijom potlačenih južnoslavenskih naroda, ali i vlastitom pozicijom beznačajne jedinice u ugnjetavačkoj vojnoj mašineriji Carstva. Taj pritisak carske sile autor-pripovjedač osjeća i na vlastitoj koži: apatijski prima naredbe od svojih nadređenih mehanički ih izvršavajući, svjestan krajnje nemoći vlastite pozicije u kojoj se zatekao. Međutim, u svojoj unutrašnjosti on se buni protiv nepravde, osuđuje nasilje, militarizam, ugnjetavanje te duboko suosjeća s potlačenim hercegovačkim narodom u čijoj nepokolebljivoj ustrajnosti i gorivoj želji za slobodom vidi ideal i za vlastiti narod. Možemo se dakle složiti da je spomenuta putopisna crtica od ključne važnosti jer opisuje iskustvo koje je uvjetovalo cijeli autorov životni put. Ovo je razdoblje kada se u autoru počinju osvještavati upravo oni politički stavovi kojima će njegovo kasnije književno i publicističko djelo snažno odjekivati. Nedvojbeno je da susret i neposredan kontakt s ugnjetavanim južnoslavenskim narodima predstavlja ključan trenutak u formiranju autora kao politički angažiranog borca za slobodu.⁷⁵

⁷⁴ Klatík, *op. cit.*, str. 252.

⁷⁵ Vidi *Ibid.*, str. 252-253.

5.3 Kasniji putopisi i autorov ideološki svijet

Prije nego nastavimo s analizom djela *Dubrovnik-Cetinje*, smatramo potrebnim ukratko opisati i ostala dva putopisa. To će nam omogućiti kvalitetniju analizu hrvatsko-crnogorskog putopisa.

Početak ćemo s kratkim osvrtom na putopis *Sofia-Pleven*, gdje se autor nalazi u značajno povlaštenijoj ulozi nego što je bio slučaj u gore spomenutoj putopisnoj crtici iz mladih dana. Svrha putovanja je usko povezana s njegovom ulogom borca za slobodu slavenskih naroda. On je predstavnik ne samo Slovaka nego i cijelog slavenskog svijeta na Kongresu slavenskih novinara te je u potpunosti svjestan svoje povlaštene pozicije. Iz navedenog razloga, autor se daleko više bavi sobom nego što je to bio slučaj u djelu *Boka Kotorska*, ne bi li čim bolje uhvatio te detaljnije opisao svoj odnos s okolinom. Autor je svjestan da, kao međunarodno priznati književnik, na Kongresu ne predstavlja samo sebe nego i vlastite ideje i ideale.⁷⁶ Ideje Vajanskog o panslavizmu te njegovo idealiziranje carske Rusije kao jedine sile koja je sposobna osloboditi i voditi ostale slavenske narode, njegovo odbijanje demokracije i parlamentarne forme političkog života snažno odjekuju u autorovom bugarskom te hrvatsko-crnogorskom putopisu, kao i njegovim cjelokupnim književnim i publicističkim djelima.

Posebnu ćemo pozornost obratiti na pitanje u kojoj je mjeri književna forma putopisa, upravo zbog njenih određenih intrinzičnih karakteristika koji je razlikuju od fiktivne proze, omogućila Vajanskome-ideologu da preispita određene vlastite konzervativne stavove. To samo propitivanje vlastitih vrijednosti i uvjerenja se najviše ističe upravo u njegovom najboljem putopisu, *Volosko-Venecija*. Pod spomenute „intrinzične karakteristike“ putopisa kao književnog žanra, prije svega mislimo na neminovnost susreta sa surovom, objektivnom realnošću s čijom se kompleksnošću svaki putopisac mora nositi. U fiktivnim proznim žanrovima, kao što su roman i novela, piscu je vrlo lako prilagoditi priču i likove čak i vlastitim najkorjelijim ideološkim stavovima, bez obzira koliko neutemeljeni u stvarnosti oni bili. Izmišljeni likovi se neće buniti: oni su u suštini sastavni dio autorove svijesti, iz nje proizlaze te će se kao takvi i oni i priča poslušno pokoravati autorovim „ideološkim akrobacijama“. Za razliku od fiktivnih svjetova, realnost se prirodno odupire bilo kakvom pokušaju zatvaranja u banalne, pojednostavljene, crno-bijele karakterizacije. Budući da je „realni“ svijet kompleksan i slojevit, nepredvidljiv i dinamičan, priče o stvarnim ljudima i

⁷⁶ Vidi *Ibid.*, str. 254.

njihovim životima će često proturječiti neobjektivan, krut, ideološki sustav promatrača. Stvarnost, jednostavno, ne trpi laži.

Iako gore navedenu činjenicu ukratko spominje i Zlatko Klatík u svojoj analizi slovačkog putopisa, bitno je napomenuti da on ne razrađuje dalje ovu tematiku. Mi, za razliku od Klatíka, smatramo da se upravo u tome nalazi ključ za razumijevanje i vrednovanje putopisa ne samo Vajanskog, nego i Kukučina. Upravo zato će pitanje preispitivanja ideja i stavova autora-promatrača kroz susret sa stvarnošću od sada pa nadalje zauzimati središnje mjesto u našoj analizi i usporedbi putopisa ova dva autora.

U prijašnjim smo poglavljima vidjeli kako je putopis književni žanr u kojemu mogu briljirati čak i pisci skromnijih izražajnih mogućnosti. Tomu svjedoči, npr., izvrstan putopis *Cesta do Sedmohradska* (*Národné Noviny*, 1888.) P. Križovaca.⁷⁷ Međutim, razlog tome ne leži u činjenici da je putopis jednostavno manje zahtjevan književni žanr od romana ili novele. Pod određenim uvjetima putopis kao žanr može spasiti autora od pojednostavljenih, ideološki obojenih pogleda na stvarnost. Kao što smo vidjeli, razlog tomu leži u činjenici da putopisac ne može ni iz čega izmišljati idealizirane svjetove nego je primoran suočiti se sa surovom stvarnošću kojom svjedoči. Naravno, koji će segment doživljenog iskustva prenijeti čitatelju te kako će ga prenijeti, ovisi isključivo o putopiscu, što znači da u konačnici ni putopis nije nimalo imun na ideološki obojene, banalne poglede na svijet. Podsjećamo da smo i u uvodnom dijelu spomenuli kako iskustva zabilježena u putopisu nužno dolaze do nas filtrirana sviješću pripovjedača i kroz čin pisanja.⁷⁸ Međutim, i dalje tvrdimo kako, pod određenim uvjetima, putopis kao književni žanr može potaknuti oslobođenje autorove svijesti od aprioritetskih, ideološki obojenih stajališta. Dakle, o kojim je ovdje „uvjetima“ riječ?

Nezaobilazan uvjet da bi stvarnost djelovala na svijest autora-pripovjedača je, naime, da i sam autor-pripovjedač bude prijemčiv na podražaje stvarnosti. U pozitivnom slučaju, u putopisu se stvara napetost između autora-pripovjedača i stvarnosti te dolazi do svojevrsnog dijaloga na dubljoj razini između njega i svijeta koji ga okružuje. To je slučaj upravo u putopisnom remek-djelu Vajanskog, *Volosko-Venecia*. U romanima, s druge strane, kroz izgradnju dvodimenzionalnih likova te modeliranjem fiktivnog svijeta u skladu s njegovim ideološkim stajalištima, autor pokušava uvjeriti čitatelja u ispravnost svojih stavova. U talijanskom putopisu, međutim, on se propitkuje nad smislom cjelokupnog vlastitog

⁷⁷ Vidi *supra*, str. 18.

⁷⁸ Vidi *supra*, str. 4.

književnog i publicističkog rada kao i političke misije, na koncu kritički sagledavajući cijeli svoj život.⁷⁹

Ipak, da bi realnost mogla uspješno djelovati na svijest autora, potreban je svojevrsni „katalizator“ koji bi omogućio taj proces. U talijanskom putopisu tu ulogu poprima talijanska umjetnost: pod snažnim dojmom remek-djela velikih majstora renesanse, Vajanský se po prvi put oslobađa tereta uloge „barda“ potlačenih slavenskih naroda, oslobađajući sav potencijal svog književnog talenta. U tim trenucima, autor-pripovjedač prepoznaje najveća umjetnička ostvarenja ljudskog duha kao istinski most prema bratstvu i jedinstvu ne samo Slavena, nego svih pripadnika ljudske vrste. Umjetnost postaje nijemi svjedok uzajamnosti svih naroda te ima potencijal uzdići ljudski duh do jedne više istine koja transcendirira nacionalnu pripadnost. Bogatstvo i raznovrsnost umjetničkih ljepota, autorova zrelija dob (u ovo vrijeme već u kasnim 50. godinama) te i sama drugačija svrha putovanja u odnosu na prethodna dva putopisa (autor ovdje ne polazi na put kako bi sudjelovao na kongresu), pospješuju razvijanje do tada skrivene umjetničke senzibilitnosti. Upravo ta jedinstvena osjećajnost omogućuje autoru iskazivanje pune snage svog opisivačkog talenata: u stanju je provesti sate u nijemom divljenju Tizianovom djelu *L'Assunta*, što ga kasnije potiče na pisanje cijelog poglavlja istinske poezije u prozi o jednoj jedinoj slici.⁸⁰

U sljedećoj ćemo cjelini analizirati putopis *Dubrovnik-Cetinje*, obrativši posebnu pozornost na gore opisan odnos stvarnosti i autorovog ideološkog svijeta.

6. ANALIZA PUTOPISA *DUBROVNIK-CETINIE*

Kao što možemo primijetiti iz podnaslova ovog djela, „*Cestopisné náčrtky z III. kongresu slovanských novinárov r. 1901*“, ⁸¹ autor-pripovjedač čitatelju već na samome početku otkriva ne samo svrhu vlastitog putovanja nego i glavnu tematiku kojom će se u putopisu baviti. On putuje na III. kongres slavenskih novinara u ulozi predstavnika slovačkog naroda i inteligencije u povlaštenoj poziciji međunarodno priznate ličnosti slavenskoga svijeta. Njegova je osobna „misija“ na navedenom putovanju promicanje ideje o slavenskoj uzajamnosti i ključne uloge Carske Rusije, koju vidi kao jedinu silu u stanju voditi ostale slavenske narode prema slobodi.

⁷⁹ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 257.

⁸⁰ Vidi *Ibid.*, str. 259.

⁸¹ Svetozár Hurban Vajanský, *Dubrovnik-Cetinje*, u: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*, Sv. 12, *Doma i na cestách*, Kníhtlačiareň G. A. Bežu, Trnava 1932.

Već na prvih nekoliko stranica primjećujemo dva temeljna izražajna postupka putopisa kao književnog žanra, a to su *pripovijedanje* i *opisivanje*.⁸² Vajanský otvara djelo opisom političke pozadine samog putovanja, objašnjavajući čitatelju važnost samog kongresa kojeg smatra ključnim za razrješenje antagonizama među slavenskim narodima u svrhu promicanja slavenske uzajamnosti. Autora-pripovjedača posebice brine pitanje Poljaka koje optužuje za rusofobiju, opisujući njihove stavove kao smiješne do razine psihičke abnormalnosti.⁸³ Za razliku od talijanskog putopisa, ovdje možemo primijetiti kako Vajanský piše kroz svoju dobro poznatu masku ideologa te, kao takav ne opisuje stvarnost objektivno nego je filtrira kroz prizmu svojih aprioritetskih stajališta.

Što se tiče lica autora-pripovjedača, već od uvodnog dijela primjećujemo kako Vajanský piše u duhu kollárovske-štúrovske tradicije putopisa. Obraz autora-pripovjedača je, naime, u prvom planu te predstavlja središnju „os“ putopisa oko koje se organizira te prema kojoj se ravna i sama struktura djela. Autor-pripovjedač vrlo često prekida pripovijedanje putnih zgoda ne bi li odlučnim, no povremeno i netolerantnim tonom (kao što je to bio slučaj s Poljacima) izrazio svoje stavove prema određenoj situaciji. Kao u djelu *Volosko-Venecija*, i ovdje su čimbenici „vanjskog“ svijeta tek prilika za ulazak u „unutarnji“ svijet autora-pripovjedača, no krajnji ishod tog procesa je znatno drugačiji nego što je to bio slučaj u talijanskom putopisu. U potonjem, naime, umjetnost djeluje kao „katalizator“ koji budi u autoru-pripovjedaču snažne emocije, uzrokovavši svojevrsnu „katarzu“ u dubini duše te samim time i preobražaj autora-pripovjedača iz okorjelog ideologa u senzibilnog umjetnika. U djelu *Dubrovnik-Cetinje* nema vanjskog čimbenika koji bi mogao djelovati na svijest autora-pripovjedača na jednoj dubljoj i višoj razini. Naprosto, nema tog „katalizatora“ koji bi pospešio nadilaženje te usko shvaćene uloge narodnog prosvjetitelja koja često tereti djelo ovog vrhunskog književnika, sprječavajući pun procvat njegovog književnog talenta. Nema one Tizianove *Assunte* u kojoj bi mogao izgubiti samog sebe i samim time ponovno spoznati dubinu vlastitog bića iz jedne drugačije perspektive.

U *Dubrovnik-Cetinje* jasno vidimo mjeru u kojoj sama svrha putovanja utječe na cjelokupnu strukturu, ton i ritam putopisa. Autor-pripovjedač putovanje na kongres u Dubrovniku ne smatra pukom zabavom ili tek nužnošću, nego ključnom stepenicom u osobnom putovanju samoostvarenja u ulozi narodnog prosvjetitelja. Kao međunarodno priznati publicist i književnik, obranu vlastitog političkog ideala na kongresu smatra apsolutnim prioritetom. I tako, gotovo sve misli i emocije autora-pripovjedača su na neki

⁸² Duda, *Priča i Putovanje*, op. cit., str. 48.

⁸³ Vajanský, op. cit., str. 122.

način vezane za narodno pitanje. Ono postaje integralan dio autorove „unutrašnjosti“ koja u prvom dijelu putopisa gotovo da i nema neovisnu egzistenciju. Narodno pitanje prožima osobni život autora-pripovjedača do te mjere da u putopisu nestaje svaka granica između njegove „javne“ i „osobne“ dimenzije.

Nakon opisa političke pozadine, autor počinje pripovijedanje samog putovanja. Put od Pešte do Rijeke preko Zagreba je vrlo sažet te u tom segmentu primjećujemo snažan utjecaj svrhe putovanja na strukturu i ritam cjelokupnog putopisa. Autor-pripovjedač, čija je pozornost potpuno usmjerena prema kongresu, u ovom dijelu ne opisuje zgode na putovanju te primjećuje samo ono što je povezano s narodnim pitanjem. Na Glavnom kolodvoru u Zagrebu, npr., negativno ocjenjuje činjenicu da oko sebe čuje samo njemački i mađarski jezik, a ne hrvatski, no ne daje druge detalje. O važnosti koju pridodaje konačnoj svrsi putovanja svjedoči i činjenica da, u trenutku dolaska na riječku luku, gdje se sudionici dubrovačkog kongresa polako okupljaju, posvećuje cijelu stranicu nabrajanju svih učesnika, detaljno opisujući od kuda su i čime se bave.

Ovaj segment nam skreće pažnju na jednu od temeljnih problematika putopisa kao književnog žanra, a to je suštinska neizrecivost putnikovog iskustva. Kao što smo spomenuli u prvom poglavlju, doživljaji zabilježeni u putopisu uvijek dolaze do čitatelja dvostruko filtrirani, najprije kroz svijest pripovjedača te zatim kroz sam čin pisanja.⁸⁴ Posljedica toga je neizbježna distorzija iskustva stečenih na putu u trenutku kada ih putopisac pokuša prenijeti čitatelju. Spomenuta se dinamika pojavljuje čak i u onim putopisima čiji autori svjesno teže vlastite doživljaje prenijeti što objektivnije, a posebno dolazi do izražaja upravo u *Dubrovnik-Cetinje*. U prvom dijelu putopisa, naime, autor-pripovjedač prešućuje sve detalje koji nisu vezani za narodno pitanje. Povrh toga, iskustva dodatno filtrira kroz vlastita ideološka stajališta, dodatno iskrivljujući objektivnu sliku svijeta: „*Like a lens, therefore, travel writing necessarily distorts the world even as it brings it into view*“.⁸⁵

Pripovijedanje ne oživljava ni tijekom putovanja parobrodom prema Dubrovniku, gdje su opisane zgode tek sredstva kojima se autor-pripovjedač služi ne bi li čitatelja uvjerio u ispravnost vlastitih stavova. U jednoj sceni na parobrodu, npr., usred gorljive prepirke između Poljaka i ostalih sudionika o poljsko-ruskom pitanju, jedan Slovak sjedne za klavir i zasvira pjesmu *Hej, Slováci!*. Prepirka se odmah smiri te svi sudionici zajedno zapjevaju pjesmu, svaki na vlastitome slavenskom jeziku.⁸⁶ Također, u blizini Brača spominje Martina Kukučina

⁸⁴ vidi *supra*, str. 4.

⁸⁵ Thompson, *op. cit.*, str. 62.

⁸⁶ Vajanský, *op. cit.*, str. 128.

koji im se navodno ne može pridružiti na kongresu jer mora liječiti svoga prijatelja Didolića na Braču. Ni ovdje ne propušta priliku da se nadoveže na narodno pitanje: autor-pripovjedač, naime, hvali Didolića nazivajući ga čestitim Slovakom jer pripadaju istoj političkoj struji.⁸⁷ Ne bi li bacili dodatno svjetlo na konstantno inzistiranje na narodnom pitanju, analizirat ćemo pitanje odnosa autora-pripovjedača i čitatelja.

Nema sumnje da autor piše s jasnim ciljem, a taj je da uvjeri čitatelja u svoje stavove ne bi li time promicao ideal slavenske uzajamnosti. *Primatelj komunikacije*⁸⁸ je autorova matična kultura: autor, svjestan vlastite privilegirane pozicije i moći, piše prije svega kako bi svojim riječima potaknuo oslobođenje matične sredine. U konačnici, upravo činjenica da je ta matična kultura potlačena daje autoru-pripovjedaču priliku da obuče ruho narodnog „barda“. On tako postaje još jedan „moderni Prometej“ koji napušta siguran krug vlastitog doma te odlazi na zadatak čiji je krajnji cilj oslobođenje vlastitog kutka svemira. Okvir potlačene matične sredine, središnja važnost koju narodno pitanje zauzima skroz cijeli putopis, kao i osloboditeljska uloga autora-pripovjedača, omogućuju nam sagledavanje djela kroz prizmu Campbellove ideje *monomita*. Sama struktura putovanja, naime, slijedi dobro poznatu Campbellovu shemu *odlazak - pustolovina (inicijacija) - povratak*. Autor-pripovjedač, slično kao i junak *monomita*, na putu prema svome cilju prolazi niz iskušenja gdje se susreće s *pomoćnicima*⁸⁹ i *pseudosuparnicima* (ili drugim izrazom *tobožnjim protuaktantima*).⁹⁰ Međutim, dok je u tradicionalnoj strukturi putopisa primarni cilj dolazak na odredište, u Vajanskovom putopisu fizički je cilj (kongres u Dubrovnik) tek postaja na putu do jednog znatno važnijeg cilja: oslobođenja slavenskih naroda i njegove matične sredine. Prvi se *pseudosuparnici* i *pomoćnici* pojavljuju već na parobrodu (faza junakovog *odlaska*). Od te točke pa nadalje, *pseudosuparnike* možemo lako prepoznati po njihovom snažnom protivljenju političkim idealima autora-pripovjedača te time indirektno i njegovoj „misiji“ donošenja slobode matičnoj sredini.

Zanimljiva je činjenica da ovdje, za razliku od talijanskog putopisa, objektivna stvarnost gotovo nikada ne proturječi ideološkom „dvorcu od karata“ autora-pripovjedača. U ovom prvom dijelu postupno se razvija priča koja, kao što je pravilo i u fiktivnoj prozi Vajanskog, u stopu potvrđuje autorove stavove i uvjerenja. Povrh toga, i sama karakterizacija *pomoćnika* i *pseudosuparnika* je izrazito crno-bijela. S jedne strane, autor-pripovjedač uvršćuje u prvu kategoriju sve svoje istomišljenike te njima upućuje sve moguće hvale. S

⁸⁷ *Ibid.*, str. 129.

⁸⁸ Duda, *Priča i Putovanje*, op. cit., str. 76.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, str. 77.

druge, tko god ima različita mišljenja je uvršten u kategoriju *pseudosuparnika* te prema njemu autor iskazuje najiskreniju netrpeljivost. Oličenje ove druge skupine su (otprije opisane zgode na parobrodu pa nadalje) nesretni Poljaci čija krivnja leži u tome što se ne žele poslušno pokoriti Carskoj Rusiji. I tako autor-pripovjedač tvrdi da je rusko-poljsko pitanje zapravo jasno kao sunce te da su Poljaci jednostavno bezosjećajni na pitanje slavenske uzajamnosti.⁹¹

Već smo spomenuli kako Vajanský piše u duhu kollárovsko-štúrovske tradicije putopisa zbog promicanja ideje slavenske uzajamnosti kao i odnosa prema ostalim ne-slavenskim narodima. Međutim, Kollár u svojem putopisu ipak predstavlja svoje ideje u jednom daleko demokratičnijem svijetlu nego što je to slučaj kod Vajanskog. U Kollárovom djelu, naime, ideja Rusije kao vođe slavenskog svijeta je ništa više od puke pjesničke figure, lišene znatnijih političkih posljedica. S druge strane, kod Vajanskog ideja slavenske uzajamnosti gubi svoje demokratično lice te dominacija Carske Rusije nad ostalim slavenskim narodima postaje kamen temeljac njegovog političkog diskursa.⁹²

Opis dolaska u Dubrovnik je još jedna prilika koju autor-pripovjedač koristi kako bi promicao narodno pitanje. U tu svrhu se poziva na povijest drevne Dubrovačke Republike, to „*prastaro gnijezdo slobode i prosvjete na slavenskom jugu*“.⁹³ Republika, međutim, nije više slobodna i znak izgubljene slobode je Fort-Imperial, tvrđava koja se nalazi na ulazu u dubrovački zaljev. Tvrđava postaje svojevrstan vremeplov koji nosi autora-pripovjedača u vrijeme vojne službe, kada je bio utaboren na tom istom brdu kao vojnik okupacijske austrougarske armade. Prisjećanje u ovom dijelu dodatno pojačava jaz između slavne prošlosti i tužne sadašnjosti, simbolizirane gradom Dubrovnikom odnosno austrougarskom tvrđavom. Međutim, prilikom dolaska u grad upravo to sjećanje i kontrast s prošlošću postaju glasnicima jedne nove nade: Dubrovnikom je, naime, ponovno zavladao slavenski duh. Autor-pripovjedač se tako prisjeća kako je prije 23 godine u Dubrovniku „*ucho urážal renegátsky zvuk taliančiny na každom kroku*“⁹⁴ te su se austrougarski oficiri prema njemu ponašali „*ako na posledného lokaja a droňa*“.⁹⁵ No sada mu dolaze u susret pravi Slaveni, „*kvet kraja*“⁹⁶ među kojima se posebno ističe sin dubrovačkog načelnika, mladi Slaven „*s veľkými, orlími očami*“.⁹⁷

⁹¹ Vajanský, *op. cit.*, str. 127.

⁹² Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 255-256.

⁹³ Vajanský, *op. cit.*, str. 133.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, str. 132.

⁹⁷ *Ibid.*, str. 131.

Dok se u prethodno opisanom dijelu kontrast gradi reminiscencijom i usporedbom prošlosti i sadašnjosti, u sljedećoj se mikroepizodi, put kočijom od Gruža do Dubrovnika, kontrast realizira opisom mora:

More zvyšuje a zjasňuje všetky ostatné zjavy bujnej južnej prírody, ono i mierni suchopárnosť kriedo-vápených skál, ktoré sa vypínajú v svojej nahote do výšky. Ono oživuje tíšinu svojim neumlkajúcim pleskom o vydlabané diery potemnených príbrežných skál. Áno, príbrežné skaly, jasnošedivé, pri spodku večným príbojom očernely, ako by sa boly zašubraly.⁹⁸

Upravo to more, koje „oživuje tíšinu“⁹⁹ svojim neumornim udaranjem o kamenitu obalu, ovdje dobiva snažnu simboličku vrijednost. Ne samo da je ono vrhunac prirodne ljepote nego njegova veličina i snaga predstavljaju upravo taj ideal slobode za kojim autor-pripovjedač žudi i koji želi za svoj narod. I tako kroz putopisno djelo more postaje mjesto kontrasta željene slobode koje ono predstavlja i surove realnosti potlačenog naroda.

Kontrast slavne prošlosti i mizerije sadašnje situacije ponovno se javlja kao motiv tijekom jutarnje mise u Crkvi Svetog Vlaha sljedećeg dana. Autor-pripovjedač po prvi put prisustvuje misi služenoj na staroslavenskome jeziku umjesto na latinskom. Iskustvo ponovno budi u njemu svijest o nekadašnjoj veličini i slavi slavenskih naroda, no s druge strane taj kontrast dodatno ističe i sadašnju tešku situaciju Slavena. Tvrdi kako je loša situacija odraz nesloge među slavenskim narodima te citira stihove iz Gundulićevog *Osmana* ne bi li time pojačao patos i snažnije emotivno djelovao na čitatelja:

Takovi smo, jer smo janjad prava,
jer nam ime grozno pomrsili,
brata s bratom ljuto zavadili. (...)
Za nas nema – ništa za nas nema,
van batina, moraš – i tvrđava!¹⁰⁰

Opis kongresa koji slijedi je karakteriziran slabim pripovijedanjem i velikom količinom političkih komentara te kao takav ne predstavlja zanimljiv materijal za analizu. Pripovijedanje oživljava nakon kongresa tijekom burnog uličnog protesta srpske manjine, čiji pripadnici optužuju Hrvate da su „madžarski robovi“. ¹⁰¹ Međutim, nakon što autor-pripovjedač svim prisutnima pročita na glas svoju pjesmu *Ivanu Gunduliću, pseudonapetost*¹⁰² nestaje i ton se brzo mijenja. Prisutni, duboko dirnuti pjesmom, dignu autora-pripovjedača na ruke te ga euforično nose po gradu. Navedena je scena tipičan primjer strategije kojom se

⁹⁸ *Ibid.*, str. 133-134.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, str. 142.

¹⁰¹ *Ibid.*, str. 154.

¹⁰² Duda, *op. cit.*, str. 70.

Vajanský služi ne bi li kroz izgradnju i otpuštanje *pseudonapetosti* djelovao na svijest čitatelja i tako promicao vlastite političke ideale. Istu strukturu kao i u posljednjoj mikro-epizodi možemo primijetiti i u ranijoj sceni s Poljacima na parobrodu. U prvoj fazi se pojavljuje *pseudosuparnik* koji predstavlja prijetnju idealu slavenske uzajamnosti (Poljaci koji se bune protiv Rusa na parobrodu odnosno srpski protest protiv Hrvata u Dubrovniku) te se gradi *pseudonapetost*. U sljedećoj fazi *pomoćnik* (u dubrovačkoj sceni sam autor-pripovjedač) razrješava *pseudonapetost* podsjećajući sve prisutne na veličinu slavenskih naroda kroz pjesmu snažnog simboličkog značenja. Slijedi treća faza u kojoj *pseudonapetost* biva zamijenjena euforičnim osjećajem bratstva svih Slavena.

Ne bi li pojačao emocionalni učinak gore navedene zgrade na čitatelja, autor-pripovjedač nastavlja opisom velikih zasluga Gundulića u promicanju slavenstva pisanjem *Osmana*. Time želi dokazati da i slavenski jezici mogu dostići književnu uzvišenost talijanskoga Dantea i Petrarke te zaokružuje svoju poruku citatom iz *Osmana*:

Ah! da bi uvijek, ako sade,
živio miran i slobodan,
Dubrovniče, bijeli grade;
slavan svetu, nebu ugodan.
Robovi su tvoji susjedi,
teške sile svoje gospode,
tvoje vladanje samo sjedi
na prijestolu od slobode.¹⁰³

Autor se kroz djelo vješto služi referencijama na dubrovačku povijest kao i čestim citatima iz remek-djela dubrovačke književnosti. Riječ je, naravno, o visoko obrazovanoj osobi koja upotrebljava svu moć svoga znanja ne bi promicao vlastite ideale. S druge strane, smatramo da konstantna uporaba apelativne forme, jedna od tipičnih karakteristika putopisa Vajanskog, znatno oslabljuje autorovu poruku koja na taj način često dobiva patetičan prizvuk. To je slučaj, npr., kada nakon citiranja *Osmana* autor piše: „*Prečitajte si to nahlas, ako zvoniatie verše, aká presnosť, aká forma!*“.¹⁰⁴ Sličnom apelativnom formom autor-pripovjedač zatvara i mikroepizodu s Poljacima na parobrodu, gdje, nakon što prisutni zapjevaju pjesmu *Hej, Slováci!* on zaokružuje zgodu riječima „*Ej, ten náš Tomášik, ten náš Tomášik! Bohuslavena bud' jeho pamiatka!*“.¹⁰⁵

Klatík također navodi kako je apelativna forma jedan od omiljenih izražajnih postupaka Vajanskog, kojim se autor služi kako bi čitatelja sustavno i potpuno otvoreno

¹⁰³ Vajanský, *op. cit.*, str. 157.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, str. 128.

uvjeravao u vlastite ideje. Patos koji se na taj način stvara također je neraskidiv dio autorove publicistike, poezije kao i dokumentarne proze općenito. Budući da fiktivna proza svojom strukturom u pravilu ne dozvoljava prečestu upotrebu apelativne forme, u romanima i novelama Vajanský pokušava uvjeriti čitatelja u vlastita stajališta kroz izgradnju pojednostavljenih likova i konstruiranjem priče koja potvrđuje njegova uvjerenja. No u putopisnoj prozi, gdje autor ne može izmisliti čitav fiktivni svijet koji će sustavno potvrđivati svako njegovo uvjerenje, ta je uloga prepuštena drugim izražajnim sredstvima, kao što je apelativna forma. Klatík dalje ispravno navodi kako nije riječ o izražajnoj tehnici koja je sama po sebi nužno patetična, naročito ako dolazi prirodno kao posljedica trenutnih unutarnjih poriva.¹⁰⁶ Iako Klatík ovdje piše o putopisnoj prozi Vajanskoga općenito, iz naše analize možemo lako vidjeti da isto vrijedi i za putopis *Dubrovnik-Cetinje*. I ovdje je apelativna forma puki ideološki alat kojim se autor služi sustavno i namjerno s jasno određenim ciljem. To potvrđuje činjenicu da se kod Vajanskog osobna, „unutarnja“ dimenzija stapa s narodnim pitanjem koje tako prožima cijelo njegovo djelo. No u toj jednadžbi, na žalost, vrlo rijetko ima mjesta za onog Vajanskog umjetnika i čovjeka koji, potaknut remek-djelima renesansne umjetnosti, uspijeva isplivati na površinu tek u talijanskom putopisu.

Nakon završetka kongresa pripovijedanje postaje dinamičnije i događajnost raste. Politička tematika, zajedno s pomalo suhoparnim opisima političkih stajališta autora-pripovjedača, odstupaju u korist vrlo živih opisa ljudi i mjesta. Naročito mjesta Vajanský zna vješto uhvatiti dinamičnim opisima, prenoseći tako čitatelju svu punoću i živahnost scene koja se odvija pred njegovim očima. Na primjer:

Po slávnosti pred pomníkom Ivana Gunduliča mesto ešte väčšmi ožilo; z hospôd, krčiem a kaviarní ozývaly sa spevy, hry a tamburice, ulica vlnila sa národom, dubrovnicke štíhle krásavice, ako hrdé labute, plávaly stradonou.¹⁰⁷

Bez obzira na izvrsne opise, on i dalje filtrira realnost kroz prizmu vlastitih političkih stajališta i uvjerenja. Narodno pitanje ipak ostaje zvijezda vodilja autorovih misli, što potvrđuje i kasniji susret s dubrovačkim biskupom Marceličem koga hvali zbog njegove odanosti biskupu Strossmayeru te upotrebe hrvatskog jezika umjesto latinskog. Ovdje je zanimljivo povući paralelu s putopisom *V Dalmácii a na Čiernej Hore* Martina Kukučina, gdje autor-pripovjedač otvoreno pokazuje vlastito neodobravanje svaki puta kada mu se netko obrati na talijanskom jeziku umjesto na hrvatskom. Međutim, razlika leži u tome što Vajanský sistematski upotrebljava svaku priliku ne bi li čitatelja uvjeravao u vlastita stajališta, što se

¹⁰⁶ Klatík, *op. cit.*, str. 260.

¹⁰⁷ Vajanský, *op. cit.*, str. 158.

naravno odnosi i na jezičnu tematiku. S druge strane, kod Kukučina riječ je o vrlo spontanoj emotivnoj reakciji lišenoj sekundarnih ciljeva. Kao što ćemo vidjeti i u analizi njegovog putopisa, Kukučin svjesno teži nepristranom prikazivanju stvarnosti. U tu svrhu, umjesto da kao Vajanský krene od vlastitih ideja i stavova, Kukučin prije svega dozvoljava činjenicama da govore same od sebe: on najprije trijezno opisuje svijet oko sebe onako kako ga vidi vlastitim očima i tek nakon toga se okreće prema sebi, razvijajući misli i refleksije na temelju konkretnih doživljaja.

U drugom dijelu putopisa *Dubrovnik-Cetinje* dolazi do izražaja svo majstorstvo Vajanskog u opisivanju prirode. Kao što je u talijanskom putopisu ljepota umjetničkih djela uzdizala svijest autora-pripovjedača iznad razine puke ideologije, ovdje tu emancipirajuću ulogu povremeno preuzima priroda. Suosjećanje s prirodom budi u njemu žudnju za istinskim razumijevanjem filozofskog smisla života. Među svim manifestacijama prirode, ništa ne pospješuje tu promjenu svijesti kao more, što možemo vidjeti iz sljedećeg opisa:

(...) Vôbec more je len vtedy pekné, keď sa trochu hnevá; vtedy ukazuje svoju krásu i svoj hlas, svoju živosť i nekonečnú krásotu sily, veľkosti, majestátu. Keď priletí majestátne vlna s korunou striebornej peny, položí veľikána-loď na bok, a potom šibne cez palubu, až sa lejú potôčky po jej doskách. Vtedy cítiš sa takým maličkým človečikom, ba drobunkým červíkom, mravčekom, muškou, vôbec maličkým nič . . . a ono, to more, aké je veľké, mocné, víťazné!¹⁰⁸

Autor-pripovjedač dolazi do ovog (s obzirom na književnu dob, vrlo uranilog) egzistencijalističkog osjećaja beznačajnosti ljudske egzistencije kroz kontrast s morem koje utjelovljuje najviše ljudske ideale.

Osim same životno-filozofske komponente, izvrsnosti opisa u putopisu *Dubrovnik-Cetinje* također pridonosi autorova sposobnost da mnogobrojne opise smisleno i funkcionalno ukomponira u cjelinu teksta.¹⁰⁹ Kao primjer navodimo sljedeći sjajan pasaż u kojem autor-pripovjedač odlazi do iste plaže gdje se 23 godina prije kupao s prijateljem suborcem kao austrougarski vojnik. Motiv mora još jednom se pojavljuje kao mjesto kontrasta, postajući u ovom slučaju most koji spaja prošlost i sadašnjost. Iz navedenog sjećanja, opisivanje gotovo neprimjetno klizne u iznimno dinamičan opis pejzaža Jadranske obale snažnog emotivnog naboja:

Pred 23 rokmi skákal som tak s kolegom Kirchnerom s vysokej skaly do teplého mora, a najradšej, keď išly veľké vlny, vypínali sa nam ponad hlavy a donášali nás na mäkkých, beloskvúcich ramenách k pobrežnej skale. Dnes je už to ináč. More je tiché a chladné, strie sa rovno; napravo, ako veľká, rozpláštená korytnačka, plavajúca po vode, strie sa Lokrum, naľavo výžok Kavtatskej zátoky tratí sa v hmle a trasení jarného vzduchu.

¹⁰⁸ *Ibid.*, str. 167-168.

¹⁰⁹ Vidi Klatík, *op. cit.*, str., str. 275.

Ďaleko, ďaleko spoza Lokruma zjavila sa bárka s plachtamy a trasie sa zároveň s vzduchom. Slnko osvecuje trepotavý parus, takže sa lisne ako krieda. Lodka, vidno, má dobrý vietor, menší sa znateľne, a razom, ako by sa prepadla do hlbín, zmizne, za obzorom vodným, dokazajúc, že zem je okrúhla, i more je teda okrúhle.¹¹⁰

Ovďe takoder primječujemo autorovu tendenciju prema poetičnome izražavanju u opisnim cjelinama, gdje tako nalazimo velik broj metafora i naročito usporedaba. Iz gore citirane cjeline, na primjer, možemo izdvojiti: „*ako veľká, rozpláštená korytnačka*“, „*Slnko (..) sa lisne ako krieda*“, „*ako by sa prepadla do hlbín, zmizne*“.

Međutim, ono što ne ide u prilog inače izvrsnoj književnoj kvaliteti opisa Vajanskog je sustavno gomilanje pridjeva i epiteta vrlo bliskog ili istog značenja. More, npr., opisuje kao „*veľké, mocné, víťazné*“, ¹¹¹ dok ruski jezik „*otvára najširšiu, najhlbšiu a najlepšiu literatúru*“. ¹¹² Radi se, naime, o najobičnijem književnom klišeju kojim autor želi postići veću emotivnu reakciju kod čitatelja. ¹¹³ Međutim, upravo kao posljedica sustavnog i mehaničkog ponavljanja spomenute šablone, čitatelj percipira autorov stil kao kičast i suviše dekorativan, što ironično smanjuje efikasnost autorove poruke. Kao posljedica suhoparnog gomilanja epiteta, naime, slika koju autor želi prenijeti gubi na jasnoći.

Nakon kongresa, u nastavku putopisa se često pojavljuju prisjećanja na nekadašnje iskustvo vojnika austrougarske vojske. Kao što je to slučaj s opisima, reminiscencije uspijeva vrlo vješto satacati u cjelinu teksta, stvarajući tako suvisle cjeline u kojima kao da se pejzaž i povijest određenog kraja stope s njegovim sjećanjima. U konačnici, kroz tu jedinstvenu sinergiju pejzaža, povijesti i sjećanja autor-pripovjedač ponovno skreće pažnju čitatelja na narodno pitanje. Spomenuta dinamika posebno dolazi do izražaja, kada putujući parobrodom iz Dubrovnika za Kotor, primijeti u daljini gradić Perasto i tvrđavu gdje je proveo tri tjedna kao vojnik austrougarske vojske. U nastavku, samo-ironičnim tonom tvrdi kako Perasto nije nimalo ponosan na njegovu „*trojtýždňovú vojnu*“, ¹¹⁴ ali je isti gradić itekako ponosan na činjenicu da su njegovi stanovnici 1654. godine porazili armadu od čak 6000 Turaka. Opet ironičnim tonom navodi kako su riječi sjećanja na pobjedu protiv Turaka uklesane u mramoru pokraj gradske crkve, dok o njegovim „junačkim“ vojničkim djelima nema niti riječi. ¹¹⁵ Zatvara mikroepizodu zgražanjem zbog činjenice što je morao „*slúžiť telom a vyschýjúcim umom takej veci, ako bola okupácia*“. ¹¹⁶

¹¹⁰ Vajanský, *op. cit.*, str. 164.

¹¹¹ *Ibid.*, str. 168.

¹¹² *Ibid.*, str. 146.

¹¹³ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 279.

¹¹⁴ Vajanský, *op. cit.*, str. 169.

¹¹⁵ *Ibid.*, str. 168.

¹¹⁶ *Ibid.*

Pripovijedanje još više oživljava u crnogorskom dijelu putopisa, gdje postaje daleko dinamičnije. Prvi razlog tome je političke prirode, naime, dok su Dubrovnik i Dalmacija dio Austrougarske Monarhije, Crna Gora je 1901. godine neovisna država te kao takva poprima simboličku vrijednost slobodne slavenske zemlje. To potvrđuju i slijedeće riječi autora-pripovjedača: „*Ivov vozík zastal: sme na hranici. Dva kroky – a stojíme na slobodnej slovanskej pôde. (...) Pripíjame na slávu Čiernej Hore, hospodárovi Nikolovi*“.¹¹⁷ Drugi je razlog više etnološke i antropološke prirode. Iz autorove točke gledišta, naime, Crna Gora je neobična i egzotična zemlja, čije originalno stanovništvo nudi izvrstan materijal za karakterizaciju ljudi kao i opis mnogo zanimljivih detalja.¹¹⁸ Nakon ulaska u Crnu Goru autor-pripovjedač ulazi sve češće u komunikaciju s ljudima na putu ne bi li postepeno izgradio sliku tipičnog Crnogorca. Dok su u hrvatskom dijelu putopisa opisani ljudi više utjelovljenja određenih ideja i ideala, ovdje se autor-pripovjedač služi ljudskim opisima ne bi li pronašao određeni sklop zajedničkih obilježja koje karakteriziraju Crnogorca. Ovako zvuči, npr., opis graničara: „*(...) zjavil sa pred nami visoký starý Černohorec, celý v zbrani. Stará, dažďom a vetrom šedivá struka lengá mu malebne s pleca. On je pohraničným strážnikom. Tvár počerná, oko vždy ešte veľké, temné*“.¹¹⁹ Sličnu karakterizaciju likova nalazimo i u trenutku kada dolazi u posjet crnogorskoj plemićkoj obitelji Pajovića: „*Petko nás vítal s flegmatickou grandezou a zdal sa viac hostom ako hostinským. Chlap asi 48-ročný, stredného vraztu, plecité, s veľkým, temným okom a mocnými fúzmi. (...) Obsluhovali nás synovia Petkovi, milí, driečni šuhaji, ale už nosili za pásom revolvery, teda už nie chlapci*“.¹²⁰ Tako autor-pripovjedač izgrađuje sliku Crnogorca kao gostoljubive osobe snažnog izgleda i samouvjerenog karaktera, spremnog obraniti vlastitu slobodu silom, kao što potvrđuju revolveri koje svi nose oko pasa, pa čak i mlađi: „*Keď mladší posluhoval, mal revolver na skrini, ale keď sme ho poslali cez ulicu, dal si ho hneď za pás. Zbraň tak patrí za pás ako čiapka na hlavu, keď sa ide na verejnú ulicu*“.¹²¹ Pred kraj posjeta Crnoj Gori, simbolička uloga zemlje kao primjer slavenske slobode sve više dolazi u prvi plan, kroz opise ne samo aristokrata, nego i običnih ljudi. Naime, s obzirom na autorovo slijepo vjerovanje u ključnu ulogu aristokracije, koja je međutim bila na izdasima svoje moći, ne mora nas čuditi duboko oduševljenje Vajanskog crnogorskim plemićima. No to se oduševljenje, potaknuto divljenjem

¹¹⁷ Ibid., str. 176.

¹¹⁸ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 267.

¹¹⁹ Vajanský, *op. cit.*, str. 177.

¹²⁰ Ibid., str. 179.

¹²¹ Ibid.

autora-pripovjedača prema ovoj maloj ali slobodnoj slavenskoj zemlji u kojoj vidi ideal i za vlastiti narod, postupno širi i na ostale slojeve crnogorskog društva.

Možemo reći da su portreti ljudi u crnogorskom dijelu, gdje autor-pripovjedač nastoji uhvatiti i prenijeti čitatelju karakteristike Crnogoraca, među književno najkvalitetnijim cjelinama putopisa. Time možemo pridodati i izvrsne opise prirode kojima autor stvara vrlo žive i detaljne slike visokog emotivnog naboja. Na pitanje je li se autor, kao u talijanskom putopisu, na posljetku barem djelomično uspio emancipirati od određenih aprioritetskih i ideološki obojanih stajališta, vjerojatno ne možemo odgovoriti sa sigurnošću. No vjerujemo da je u ovom posljednjem, crnogorskom dijelu putopisa, potaknut originalnošću zemlje u kojoj se nalazi, ipak djelomično uspio u tome. U konačnici, to potvrđuju dinamičnost i živopisnost pripovijedanja koji u crnogorskom dijelu uvelike zamjenjuju političke komentare. A možda to potvrđuju i sljedeće autorove riječi na zadnjim stranicama putopisa: „*Nedelia nás hranice, rúk záhubných diela*“.¹²²

7. PUTOPISNO DJELO MARTINA KUKUČINA

7.1 Uvod

Najveće zasluge za razvoj putopisa u slovačkoj književnosti do početka 20. stoljeća zaslužuje upravo najveći autor slovačkog književnog realizma, Martin Kukučín. Tome svjedoči, prije svega, neobično velik obujam koji putopisna proza zauzima u ukupnom književnom stvaralaštvu ovog iznimno plodnog autora. Njegovo opsežno putopisno djelo *Cestopisné črty* izlazi u nastavcima kroz čak četiri godine u časopisu *Slovenské pohľady*, od 1988. do 1992. Ništa manje opsežan nije niti autorov kasniji južnoamerički putopis *Prechádzky po Patagónii* (1922.) sa čak 471 stranica,¹²³ kao ni putopisno djelo *Dojmy z Francúzska* koje sa svojim obujmom od 300 stranica izlazi u neovisnom knjižnom obliku.¹²⁴ Sveukupno, putopisna proza u pravilu zauzima čak pet debelih svezaka unutar izdanja njegovih sabranih djela, što nerijetko odgovara cjeloživotnoj književnoj produkciji pojedinih autora.¹²⁵ No putopisna proza Kukučina se prije svega ističe iznimno visokom književno-umjetničkom kvalitetom. Možemo tako bez oklijevanja reći da putopis u slovačkoj književnosti dostiže svoj puni potencijal tek u djelima ovog autora. Najveći je doprinos

¹²² *Ibid.*, str. 194.

¹²³ Vidi http://zlatyfond.sme.sk/dielo/925/Kukucin_Doimy-z-Francuzska-Crty-z-ciast/bibliografia, 10.08.2016.

¹²⁴ Vidi http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1228/Kukucin_Prechadzka-po-Patagonii-II/bibliografia, 10.08.2016.

¹²⁵ Klatík, *op. cit.*, str. 312.

Kukučina, u razvoju putopisne proze u slovačkoj književnosti uporaba zahtjevnijih izražajnih sredstava romana i novele u putopisima.¹²⁶ Time autor prvi put dovodi izražajni potencijal modernog slovačkog putopisa na razinu fiktivnih književnih žanrova.

Međutim, neobično je da osebjuna i iznimno kvalitetna putopisna proza ovog autora nije izazvala gotovo nikakvu reakciju tadašnje slovačke književne kritike. Za razliku od putopisne proze Vajanskog putopisi Kukučina su na području Slovačke prošli uglavnom neopaženi.¹²⁷ Možemo samo nagađati da književna kritika nije uspjela prepoznati kvalitetu njegove putopisne proze kao posljedica tadašnjeg statusa putopisa kao književnog žanra unutar slovačke književnosti. Naime, iako je krajem 19. stoljeća interes za putopisnu prozu bio vrlo visok, putopis kao žanr ostvaruje svoj puni izražajni potencijal tek u djelima Kukučina. Tako možemo pretpostaviti da je i u očima slovačke književne kritike na prijelazu stoljeća putopis bio zanimljiv najviše zbog njegovog informativnog karaktera, no književno-umjetnički potencijal putopisa kao žanra još nije bio shvaćen ozbiljno. Iz navedenih razloga, ne bi nas trebalo čuditi da je književnoj kritici trebalo vremena da prepozna inovativnost putopisa M. Kukučina.

7.2 Putopisna proza i autorovo formiranje

Interes za putopisnu prozu se kod Kukučina pojavljuje nakon okončavanja ranije književne faze u kojoj autor opisuje život slovačkog sela i malograđanstva. U ovom periodu Kukučin piše većinu novela i pripovijedaka po kojima je i najbolje ostao zapamćen: *Ryšavá jalovica* (1885.), *Neprebudený* (1886.), *Keď báčik z Chochoľova umrie* (1890.) itd. Nakon te ranije faze, 1893., autor se seli na otok Brač gdje počinje raditi kao liječnik u selu Selca. Međutim, nakon preseljenja na dalmatinsku obalu, novo i živopisno okruženje budi u autoru potrebu da svoje iskustvo prenese matičnoj slovačkoj sredini u obliku dokumentarne proze. I tako, već u ciklusu crtica i pripovijedaka koji nastaju između 1895. i 1901., dakle tijekom ranijih godina njegovog boravka na Braču, nalazimo ne samo fikciju nego i znatan broj dokumentarnih tekstova. To svjedoči činjenici da su ranije godine na Braču za autora period eksperimentiranja s dokumentarnim književnim oblicima, prikladnijim za opis novog okruženja u kojem se nalazi.¹²⁸

¹²⁶ *Ibid.*, str. 332.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*, str. 313-314.

Upravo se tijekom tih ranijih bračkih godina razvija Kukučin putopisac. Bitno je napomenuti da sama forma putopisa kao književnog žanra autoru omogućuje, u znatno većoj mjeri nego fiktivni žanrovi, direktno izražavanje svojih najdubljih misli i osjećaja. Upravo u toj iskrenoj samoispovijesti, leži jedna od glavnih kvaliteta Kukučinovog putopisa. Ta je samoispovijest također povezana s osjećajem nostalgije prema Slovačkoj i rodnoj Oravi, o čemu svjedoči velik broj referenci na matičnu sredinu koje se Kukučin često prisjeća i uspoređuje s novim okruženjem.¹²⁹

Potreba za samoispovijesti je također potaknuta rušenjem mladenačkih iluzija o harmoničnom poretku svijeta nakon susreta sa surovom realnošću daleko od rodnog kraja i utješnog obiteljskog kruga.¹³⁰ To rušenje iluzija počinje još u Pragu tijekom studentskih godina te kulminira nakon preseljenja u Čile 1908. godine, gdje Kukučin živi u zajednici hrvatskih iseljenika sve do 1922., kada se vraća u Hrvatsku. Upravo to postupno upoznavanje svijeta te njegovih nepravdi i paradoksa, potiče autora na samoispovijest putem dokumentarne proze. I centralnu ulogu u tom preobražajnom procesu, kao što ćemo vidjeti, igraju upravo ranije godine na otoku Braču.

7.3 Primat neposrednog doživljaja

Bitno je napomenuti da samoispovijest kod Kukučina niti u jednom trenutku ne naginje patetičnosti ili suhoparnoj sentimentalnosti. Kukučin, naime, ima skeptičko-empirijski pristup prema realnosti i svaku svoju misao utemeljuje na neposrednom doživljaju. Upravo neposredno promatranje svijeta koji ga okružuje budi u autoru-pripovjedaču potrebu za samoispovijesti i refleksijom. Umjesto da, kao Vajanský, intervenira i prosuđuje, Kukučin prije svega dopušta da činjenice govore same po sebi te ih nastoji opisivati vjerno i objektivno.¹³¹ Tek nakon toga Kukučin interiorizira doživljeno iskustvo koje zatim u njemu budi potrebu za refleksijom o vlastitom životu ako ne i ljudskoj sudbini uopće. Rezultat tog spoznajnog procesa je razvijanje duboke filozofsko-refleksivne dimenzije, čija životna snaga proizlazi upravo iz činjenice da svaka misao crpi inspiraciju iz konkretnog životnog iskustva.

Primjećujemo kako je ovdje riječ o dijametralno suprotnom spoznajnom procesu u odnosu na Vajanskog. Potonji, naime, kao što smo imali priliku vidjeti naročito u prvom dijelu putopisa *Dubrovnik-Cetinje*, ne dozvoljava činjenicama da govore same po sebi nego

¹²⁹ Vidi *Ibid.*, str. 314-315.

¹³⁰ Vidi *Ibid.*, str. 323.

¹³¹ Vidi *Ibid.*, str. 320-321.

mjeri realnost prema vlastitim uvjerenjima i stavovima. Autor-pripovjedač sustavno intervenira vlastitim komentarima i sudovima te on odlučuje o tome što je ispravno a što neispravno, tko je u pravu a tko u krivu.

Važnost neposrednog doživljaja u opisivanju stvarnosti možemo primijetiti u oba djela Kukučinove hrvatske putopisne zbirke *Cestopisné Črty*. Budući da smo kod Vajanskog analizirali putopis o Dalmaciji i Crnoj Gori, ne bi li zadržali toponimsku koherentnost, u sljedećim ćemo stranicama ograničiti našu analizu na prvi dio Kukučinove zbirke, tj. na putopis *V Dalmácii a na Čiernej Hore*.

8. ANALIZA PUTOPISA *V DALMÁCII A NA ČIERNEJ HORE*

Već u uvodnih nekoliko rečenica ovog djela možemo primijetiti neke od ključnih obilježja Kukučinovog putopisa. Za razliku od putopisa Vajanskog, Kukučin otvara pripovijedanje *in medias res*, oslikavajući gotovo poetskim jezikom jedan tipičan domaći prizor hrvatskog primorja. I tako, dok se sunce diže nad teškim oblacima, južni vjetar („*scirocco*“¹³²) donosi kišu na zemlju koja je inače kamenita i tvrda. Osim kiše, grmi i pada tuča, te zvonar trči do crkve i u žurbi zvoni. U jednoj od kuća sjedi kraj ognjišta stara baka i vrti kronicu među svojim debelim prstima. U međuvremenu, stari pop Mate hvata pušku i puca ravno u oblake, kao što autor piše, valjda na vještice.¹³³

Još od prvih redaka putopisa *Dubrovnik-Cetinje* smo imali prilike vidjeti kako je Vajanský u potpunosti zakupljen politikom i narodnim pitanjem, što je sputavalo objektivno i nepristrano prikazivanje realnosti. Međutim, to nije slučaj kod Kukučina koji doživljeno iskustvo nastoji prenijeti vjerno i objektivno. Dok Vajanský daje više prostora opisivanju statičnih slika te su njegovi opisi pejzaža književno-umjetnički iznimno kvalitetni, Kukučin ima veću sklonost prema opisivanju dinamičnih cjelina. Pripovijedanje djeluje vrlo živo, događajnost je visoka te su opisi zgoda na putovanju obilježeni pokretom i vibriraju životom. Ta se dinamičnost očitava već u prvih nekoliko redaka ovog opsežnog putopisa, stvarajući u čitateljevoj svijesti sliku koja će ga možda prije podsjetiti na uvod u fiktivnu priču iz nekog romana negoli na tipičnu putopisnu prozu.

To je posljedica iznimno visoke književne kvalitete Kukučinovog putopisa, kojim autor oslobađa putopisnu prozu od stigme sporednog književnog žanra. Svjedoci smo, dakle,

¹³² Martin Kukučin, *V Dalmácii a na Čiernej Hore*, u: *Cestopisné Črty, Dielo VIII*, Slovenské Vydavateľstvo Krásnej Literatúry, Bratislava 1961, str. 9.

¹³³ *Ibid.*

svjesnog autorovog nastojanja podići književno-umjetničku vrijednost putopisa na nivo fiktivnih književnih oblika. On to uspješno i ostvaruje služeći se zahtjevnijim izražajnim sredstvima, tipičnija za roman i novelu negoli za putopisnu prozu. U gore navedenoj uvodnoj cjelini, ta „zahtjevna“ izražajna sredstva su dinamično pripovijedanje i poetsko izražavanje. Međutim, u slijedećim stranicama ćemo vidjeti kako su većina izražajnih sredstava kojima se autor služi, među kojima i način karakterizacije likova te sama slika autora-pripovjedača, tipičnija romanu i noveli negoli putopisu. Visoka književno-umjetnička kvaliteta Kukučinovog putopisa, naime, leži u tome što autor uspijeva proširiti izražajne mogućnosti putopisne proze, tradicionalno ograničene na skromnije izražajne postupke koje u pravilu ne teže ostvarivanju visokog književno-umjetničkog efekata.

U prethodnom poglavlju smo spomenuli važnost neposrednog doživljaja u Kukučinovom djelu te ćemo navedenu tvrdnju sada potkrijepiti savršenim primjerom iz teksta. Jedna od prvih etapa na putovanju autora-pripovjedača je Split, gdje nalazimo vrlo detaljan opis Dioklecijanove palače. Međutim, pogled na palaču, dio „vanjskoga“ svijeta, potiče autora-pripovjedača na introspekciju i razvijanje filozofsko-refleksivne dimenzije, što nas vodi u pripovjedačev složeni „unutarnji“ svijet. Sličnu dihotomiju na „unutarnji“ i „vanjski“ svijet možemo vidjeti i u putopisu Vajanskog, posebice u trenucima kada se autor-pripovjedač prisjeća mladih dana u vojsci Austrougarske Monarhije. Međutim, dok se potonji u *Dubrovnik-Cetinje* služi tim postupkom za promicanje vlastitih političkih ideala, kod Kukučina vanjski podražaj budi u autoru-pripovjedaču struju svijesti koja ga nerijetko vodi do filozofske refleksije i univerzalnih zaključaka o ljudskoj sudbini.

I tako, promatranje drevne carske palače budi u autoru-pripovjedaču duboku svijest o prolaznosti vremena te kratkotrajnosti slave i svih ljudskih dijela:

Stará rímska sláva, na ktorú ťa upomína Diokleciánov palác, bola tiež len, ako náš človek hovorí, „do času“. Nezostalo z nej nič, okrem takýchto starých múrov po svete („svete“ v zmysle starom) roztrúsených a čosi starých bachantov, následkom ktorých sme sa museli učiť latinskú gramatiku. Dnes pravda, už ani tú neučia.¹³⁴

Zatim se prisjeća života cara Dioklecijana i njegove okrutnosti, no s druge strane navodi da je i carev životni put vjerojatno bio pun tegoba i boli. I tako, umjesto da drevnog cara osuđuje, autor-pripovjedač razvija dubok osjećaj empatije prema tom čovjeku, koji je skoro dva milenija ranije hodao tom istom palačom te kako navodi autor, vjerojatno i sam plakao u očaju gledajući kako mu se Carstvo, njegovo životno djelo, još za života raspada. Potaknuta pogledom na palaču i prisjećanjem na carev život, struja svijesti se nastavlja. I tako

¹³⁴ *Ibid.*, str. 25.

autor-pripovjedač navodi kako Dioklecijan ipak nije bio samo običan krvnik koji je ubijao tek toliko, radi ubijanja, on je jednostavno vjerno služio vlastitom državnom idealu, nemilosrdno jureći za svojim ciljem kako je to najbolje znao i umio. Kao uostalom i svaki vladar modernog doba, nastavlja autor-pripovjedač, s bitnom razlikom da su današnje sprave mučenja daleko profinjenije nego što je to bio slučaj u prošlosti. Uostalom, možda je i samom Dioklecijanu, dok je šetao palačom gledajući kako mu životno djelo nestaje u ništavilu, sinulo koliko je nevine krvi prolio uzalud te ga je ta nesretna misao pratila sve do groba.¹³⁵ „*Zato jeho smrt' je tragická*“, ¹³⁶ navodi na kraju autor-pripovjedač. Isti osjećaj tjeskobe zbog prolaznosti vremena i kratkotrajnosti ljudskih djela javlja se tijekom posjeta u Solin. Nekada jedno od veličanstvenih gradova Carstva, Solin je postao najobičnije dalmatinsko selo, lišeno svakog traga drevne grandioznosti i moći.¹³⁷

U putopisu događaji se nižu jedan iza drugoga, kronološki. Međutim, upravo zahvaljujući sličnim filozofsko-refleksivnim cjelinama, pripovijedanje se obogaćuje o novu dimenziju kojom nam autor-pripovjedač otkriva vlastitu unutrašnjost. Postoji nekoliko mehanizma kojim autor-pripovjedač preusmjerava pripovijedanje od „vanjske“ dimenzije prema „unutarnjoj“. Jedan od glavnih postupaka je reminiscencija, često potaknuta prizorom koji autora-pripovjedača podsjeća na Slovačku i rodnu Oravu. Upravo preko sjećanja, naime, u autorovu svijest dolazi velika količina emocija i impresija iz prošlosti, razvijajući paralelnu „unutarnju“ liniju pripovijedanja. Kod Kukučina ta je konfrontacija s rodним krajem nadahnuta iznimno širokom lepezom pojava, kao npr. ljudski izgled ili narodni kroj.¹³⁸ To je, npr., slučaj kada na Splitskoj rivi autor-pripovjedač primjećuje velik broj seljana koje Splićani zovu „*zagorci*“, ¹³⁹ što ga prisjeća na daleko slovačko Zagorje i na tamošnje seljane.¹⁴⁰ Sličnih usporedbi je mnogo, no ponekad reminiscencija bude potaknuta i sasvim slučajnim pogledom na vrlo običan, svakodnevni predmet kao što je, npr., drvo. I tako, nakon posjete Splitu on odlazi na izlet na otok Lokrum, gdje zapaža karakteristično drvo slovačkih Tatra, jelu: „*Na okrúhlej hriadočke vidím i našu jedľu – naozajstnú jedľu: pozdrav z ďalekých krajov*“. ¹⁴¹ Jela koju opaža na Lokrumu je, iako predivna i zelena, vrlo mala u odnosu na slovačku jelu i teško da će narasti mnogo veća. I tako obična jela postaje alegorija za duševno stanje autora-pripovjedača koji, daleko od rodne grude, čezne za domom i dalekim slovačkim planinama:

¹³⁵ *Ibid.*, str. 26-27.

¹³⁶ *Ibid.*, str. 27.

¹³⁷ *Ibid.*, str. 27-28.

¹³⁸ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 328.

¹³⁹ Kukučin, *op. cit.*, str. 30.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, str. 57.

„Ktovie, či sa jej nežiada ta dakde do pôdy, skadiaľ ju vytrhli, kde dujú studené vetry a veľikáni horskí majú na temene bielu čiapku zo snehu“.¹⁴²

Ovdje možemo vidjeti kako u Kukučinovom putopisu konfrontacija igra nešto drugačiju ulogu nego što je to slučaj u putopisima drugih slovačkih autora. Naime, dok se putopisci poput Kollára i Vajanskog služe konfrontacijom ne bi li povećali patos i time promovirali vlastite političke ideje, Kukučin ne dolazi do ikakvih ideoloških zaključaka. Tradicionalna i najočitija uloga konfrontacije u putopisnoj prozi je, u pravilu, spoznajna te prije svega služi za stvaranje jasnije slike strane realnosti u svijesti čitatelja. Međutim, kao što možemo vidjeti u zgodi s dalmatinskom jelom, glavna je funkcija konfrontacije kod Kukučina otkrivanje unutrašnjosti autora-pripovjedača preko kanala reminiscencije.¹⁴³ Već smo na početku analize spomenuli kako je jedna od jačih strana Kukučinovog putopisa uporaba izražajnih sredstava koja su tipična za roman i novelu, što možemo vidjeti i u ovom slučaju. Služeći se reminiscencijom i konfrontacijom, Kukučin stvara u svijesti čitatelja složenu, iznijansiranu sliku autora-pripovjedača i njegovih unutarnjih konflikata, kao da se radi o glavnom liku nekog djela fiktivne književnosti, a ne putopisa. Stoga, ne treba nas nimalo čuditi da je književna kritika već skrenula pozornost na činjenicu da je putopisna proza Kukučina od ključne važnosti za razumijevanje autorove umjetničke metode, kao i njegove cjelokupne fiktivne proze.¹⁴⁴

Valja napomenuti da književna kritika upozorava kako reminiscencija i autorova samoispovijest, sveprisutne kroz cijelo djelo, problematiziraju dokumentarni karakter putopisa kao i objektivnost informacija koje autor nastoji prenijeti čitatelju.¹⁴⁵ Ne slažemo se s navedenom tvrdnjom te ćemo iznijeti razlog tomu. Kao što smo imali priliku vidjeti još u uvodnom poglavlju ovog rada, preko svakog putopisa informacije nužno dolaze do nas dvostruko filtrirane, najprije kroz svijest autora-promatrača te naknadno kroz sam čin pisanja, što implicira da zbog same prirode žanra savršena objektivnost jednostavno nije moguća. Povrh toga, smatramo da je autor-pripovjedač potpuno svjestan problema neizrecivosti doživljenog iskustva, što dokazuje činjenica da se i on sam u putopisu izjašnjava o navedenoj problematici. Upravo u toj meta tekstualnoj pasaži, autor-pripovjedač piše kako mu rigorozno i detaljno proučavanje sredine u kojoj se nalazi nikada nije bila namjera. Smatra da se ljude i narode, budući da je riječ o živim bićima s vlastitim srcem i mozgom, ne može „mjeriti“ kao

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 330-331.

¹⁴⁴ Vidi *Ibid.*, str. 331.

¹⁴⁵ *Ibid.*, str. 332.

što bi se mjerio običan predmet. Umjesto tog rigoroznog proučavanja, navodi kako namjerava računati isključivo na vlastite „oči“, bez obzira što su na njima uvijek „naočale“.

Ovdje autor tvrdi kako putopisac ima na raspolaganju različita sredstva za spoznavanje svijeta, a to su njegov svjetonazor i životno iskustvo, rigorozno proučavanje te, napokon, neposredno promatranje. Među njima, najvjernije sredstvo za spoznavanje srži sredine u kojoj se nalazi je, prema njegovim riječima, upravo neposredno promatranje. Međutim, autor-pripovjedač je svjestan da i ono ima svoje nedostatke. Bez obzira koliko mi željeli promatrati stvarnost objektivno i nepristrano, ono je i dalje filtrirano kroz naše stavove, životno iskustvo i sustave vrijednosti. Drugim riječima, bili mi toga svjesni ili ne, uvijek ćemo imati te „naočale“ koje iskrivljuju objektivnu sliku svijeta:

Chcem aspoň letkom a na vlastné oči vidieť, čo a ako je to v tejto podivnej krajine. Aby som ju poštudoval do gruntu, to nebol môj cieľ a úmysel. (...) Ostatne som sa mnoho ráz predsvedčil, že to „študovanie“ i veľmi veľký aparátom vypadne dosť štúple. Naučiť sa môžeš všeličo, ale oči, oči! Na nich ostanú vždy okuliare, cez ktoré vidíš všeličo nakriveno a všeličo hore nohami.¹⁴⁶

Iz rečenica koje slijede, možemo nedvojbeno zaključiti kako je namjera autora-pripovjedača izbjeći ideološki aprioritizmus koliko god je to moguće te nastojati sagledati svijet nepristrano i bez predrasuda:

A tvoje súdy a sentencie vypadnú tiež skrívodlivo a dakedy i hore nohami. Lebo nemožno všetkých ľudí merať tým istým ríflom, na spôsob humpoleckého súkna: ľudia a národy sú na šťastie nie súkno ani číslice, ale organické, živé bytosti, každý so svojím vlastným mozgom a dažeden i so svojím srdcom.¹⁴⁷

No u kojoj je mjeri autor-pripovjedač zaista ostao dosljedan svoje tvrdnje, možemo dokučiti iz mnogobrojnih odlomka gdje opisuje društveno-političke prilike u Dalmaciji i Crnoj Gori. Hodajući splitskim ulicama, npr., primjećuje kako je od stare aristokracije ostalo tek nekoliko obitelji te i one polako izumiru: „*hľa, hynie i tu aristokracia a šíri sa demokracia!*“.¹⁴⁸ Ovdje primjećujemo kako je autor-pripovjedač, za razliku od Vajanskog, ipak svjestan neizbježnog pada aristokracije i starih sustava moći. Istodobno, međutim, zadržava zdravu dozu skepticizma i prema novim političko-društvenim pokretima: „*aký majú program, tiež neviem*“.¹⁴⁹ Opisuje i hrvatsko-srpski spor, navodeći kako je taj „*vyostrený až na nôž*“¹⁵⁰ i ne vidjevši drugog izlaza, zaključuje kako bi bilo bolje kada bi se srbi i hrvati

¹⁴⁶ Kukučín, *op. cit.*, str. 99.

¹⁴⁷ *Ibid.*, str. 99-100.

¹⁴⁸ *Ibid.*, str. 33.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, str. 70.

razdijelili te svaki živio pod vlastitim krovom.¹⁵¹ Iz ove tvrdnje možemo vidjeti skepticizam prema ideji slavenske uzajamnosti koja je imala snažnu podršku među slavenskom intelektualnom elitom njegovog doba (npr. Vajanský ili u Hrvatskoj Strossmayer), no čije ideale Kukučin smatra iluzornima i neostvarivima. Zahvaljujući važnosti koju pridaje neposrednom doživljaju i njegovom nepristranom pristupu, autor-pripovjedač prodire i vidi u dubinu skrivenih društvenih dinamika te se kritički izjašnjava prema stvarnosti. U Crnoj Gori također susreće sporove među južnoslavenskim narodima, primjećujući kako je Balkan svima pretijesan, no on sam ne osuđuje niti jednu stranu.¹⁵² No ulazom u Crnu Goru, koju kao i Vajanský smatra simbolom junačke borbe za slobodu, ne skriva vlastiti entuzijazam: „„*Pani, už sme v Čiernej Hore.*“ *Skoro som neveril samému sebe, že som dosiahol, po čom som túžil tak dávno. Zamysleli sme sa všetci a som istý, že každý z nás bol v sviatočnom nálade.*“¹⁵³ Za razliku od Vajanskoga, međutim, ovdje autor-pripovjedač ne komentira slobodu Crne Gore kroz prizmu političkog programa slavenske uzajamnosti. Naprotiv, on ističe visoku svijest o slobodi crnogorskog naroda koju smatra posljedicom njihove duge borbe za neovisnost.

No važno je i napomenuti kako Kukučin, bez obzira na skeptično-empirijski pristup, ne proširuje ideju slobode na univerzalni ljudski zakon. Klatík, npr., upućuje na činjenicu da Kukučin u putopisnoj prozi odnos vladara s podanicima doživljava patrijarhalno, kao odnos oca i djece, te da pozitivno doživljava autoritativni režim crnogorskog vladara.¹⁵⁴ Čitajući putopis *V Dalmácii a na Čiernej Hore* i mi možemo primijetiti određenu simpatiju autora-pripovjedača prema crnogorskom plemstvu. Tu simpatiju možemo vidjeti, npr., u sljedećem citatu iz crnogorskog dijela: „*Len to nám je ľúto, že nebudeme môcť vidieť kňaza Nikolu, ktorý bol pred niekoľkými dňami odcestoval do Londýna*“.¹⁵⁵ No bitno je napomenuti da Kukučin, za razliku od Vajanskoga, ni u jednom trenutku ne idealizira plemstvo i time ostaje vjeran vlastitom skeptičko-empirijskom pristupu. Limitirana ideja slobode Kukučina posebno dolazi do izražaja u jednoj mikroepizodi pred kraj hrvatsko-crnogorskog putopisa. Ovdje autor-pripovjedač, naime, ne vidi ništa loše o tome da Albanija postane kolonija Austrougarske Monarhije, budući da i sve ostale velike sile imaju kolonije.¹⁵⁶ Jedna mogućnost je da se razlozi odsustva progresivnijih stavova u poimanju slobode Kukučina nalaze u njegovom odrastanju u izričito patrijarhalnom i zatvorenom obiteljskom okruženju.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*, str. 163.

¹⁵³ *Ibid.*, str. 77.

¹⁵⁴ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 326.

¹⁵⁵ Kukučin, *op. cit.*, str. 71.

¹⁵⁶ *Ibid.*, str. 197.

Povrh toga, relativna izoliranost slovačke inteligencije od intelektualnih strujanja zapadne Europe je, očito, i kasnije spriječila razvoj progresivnije ideje slobode kao sveopćeg ljudskog prava u svijesti autora.¹⁵⁷

I tako, iako autor-pripovjedač u dalmatinsko-crnogorskom putopisu svjesno teži prema objektivnosti i nepristranosti, njegova limitirana ideja slobode može povremeno smanjiti sveopću objektivnost djela. Međutim, smatramo da je prednost Kukučinovog pristupa u odnosu na Vajanskog upravo njegova svijest o neizbježnoj ograničenosti vlastitog pogleda na svijet, bez obzira koliko on ustrajao na objektivnom prikazu realnosti. Kao što i sam tvrdi, na svakim „očima“ su „naočale“ koje sliku svijeta iskrivljuju, navodeći čovjeka da svašta vidi „naopačke“ i „z brda z dola“. I tako, umjesto da kao Vajanský čitatelja sistematski uvjerava u ispravnost vlastitih stavova, Kukučin upozorava čitatelja na neizbježnu ograničenost vlastite interpretacije stvarnosti i samim time na mogućnost pogreške.

U slijedećoj cjelini skrenuti ćemo pažnju na jednu od najkvalitetnijih komponenata Kukučinovog putopisa, a to je karakterizacija likova. Već smo naveli kako autor-pripovjedač daje kompleksnu sliku samoga sebe služeći se izražajnim sredstvima fiktivne proze. Isto tako, ne bi li u putopisu stvorio bogato iznijansirane portrete likova, koristi sličan proces karakterizacije kojim se služi u pisanju romana i novela. Krećući od promatranja niza vanjskih detalja kao što su izraz i crte lica, gestikulacija, verbalni iskazi i odnos s okolinom, autor-pripovjedač se polako probija do srži lika, postupno gradeći osnovne crte karaktera.¹⁵⁸ Karakterizaciju likova dovodi do najvišeg književno-umjetničkog nivoa u Crnoj Gori, gdje susreće široku lepezu vrlo originalnih ljudskih karaktera. Iznimno živi i dinamični ljudski opisi zahvaćaju sve slojeve društva, od običnog puka, npr. seljaka i krčmara, do pripadnika viših slojeva društva kao što su aristokracija i inteligencija.

Iako postupak karakterizacije slijedi uvijek sličnu shemu, u većini slučajeva riječ je o kraćim susretima u kojima trenutak razdvajanja sprječava dublju karakterizaciju likova. Jedan takav primjer je karakterizacija kapetana crnogorske vojske i njegovog suputnika koje sreće na putu prema Nikšiću. Karakterizacija počinje pojašnjenjem prvog dojma te se nastavlja opisom vanjskog izgleda dvoje likova i njihovog držanja. Autor-pripovjedač ulazi u komunikaciju s kapetanom te počinje ocrtavati okvire njegovog karaktera, što je međutim prekinuto ranim rastankom dvaju likova.¹⁵⁹ No osjetno veći dio svoga putovanja provodi u društvu crnogorskog „komandira“, čiji mu zanimljiv karakter i životna priča omogućuju

¹⁵⁷ Vidi Klatík, , *op. cit.* str. 326-327.

¹⁵⁸ Vidi *Ibid.*, str. 333.

¹⁵⁹ Kukučin, *op. cit.*, str. 126-139.

karakterizaciju najvišeg književno-umjetničkog nivoa. Proces karakterizacije se otvara kratkom fotografijom prvog susreta s komandirima: „*O chvíľu sadli dvaja do diligencie. Jeden v čižmách, na čiapke akýsi orlíček, ako v Austrii majú exekútori*“.¹⁶⁰ Ubrzo komandir i progovori, odajući odlučan ali vrlo nestrpljiv, nagao karakter te autor-pripovjedač nastavlja s opisivanjem njegovog vanjskog izgleda:

„No kedy sa už pohneš? Čo čakaš ešte!“ zahrmlí tam jeden zdnu, až cvendžia obloky na arche Noemovej. To bude ten v čižmách, naučený rozkazovať. (...) Okolo archy nastalo lúčenie. Bozkávanie, objímanie, stenanie, výriky, slzy, plač a nárek. „Uvidíš ho ešte, uvidíš, pasja (psia) paro! Vráti sa ti, ak boh dá!“ bodrí ich ten znútra hromovým hlasom. „Kýho čerta sa soplíš nič po nič. Vari ti ide do Kalifornie, alebo do Kotora!“¹⁶¹

U nastavku portret komandira dobiva dodatnu dimenziju opisom sitnih detalja koje autor-pripovjedač primjećuje tijekom putovanja. Počevši od opisa, npr., kako mu se ruke tresu dok mota cigaretu, ili kako si istu pali silom otimajući cigaretu iz suputnikovih usta, dodatno zaokružuje opis karaktera. I tako, nakon dugotrajnog promatranja, sljedećim komentárom skicira prvu sveopću sliku komandira. Ocrtavaju se i prve naznake napetog odnosa s autorom-pripovjedačem:

Nuž vidno, duch nespokojný. Možno, hlboký misliteľ. My, keď si zapalíme, oddávame sa orientálnej lenivosti. No on uprel na mňa svoje sivé oči tak ostro, akoby ma išiel zaklať. Cítil som sa nevoľne, čakajúc exámen. No i ten nebude taký ľahký pred človekom takého bádavého ducha. Jeho široká tvár, kde dolná sánka dominuje solídnou architektúrou a nos rovný nad nevel'kými fúzmi, s takým očakávaním obrátila sa ku mne, akoby sa na tom výsluchu mal rozhodnúť osud Európy.¹⁶²

Pseudonapetost se smanjuje nakon prvih razgovora, putem kojih dolazimo do novih informacija o liku, npr. da vlada stranim jezicima i često putuje. Zatim autor-pripovjedač napokon doznaje da se radi o komandiru te dopunjuje njegov fizički portret: „*Hlas má zvučný, oceľový. Postava nenie vysoká, ale mocná, menovite v kostiach. Celý zjav prezradzuje zdravie zrovna železné* (...)“.¹⁶³ Kako bolje upoznaje na prvi dojam neljubaznog komandira, primjećuje kako se ovaj ipak iskreno brine za njega te se uvjerava kako je riječ o altruističnom čovjeku dobrog srca. Potaknut tom spoznajom, dolazi do zaključka da je izvor komandirove netrpeljivosti, zapravo, duboka duševna bol: „*Lahol som, sen ma začal ustatého obletovať – v susednej izbe komandir patroluje neúnavne vymeraním krokom horedolu... Čo je tom človeku? Vari ho dačo tlačí na duši, či na svedomí? (...) On je bez otázky človek nešťastný*“.¹⁶⁴

¹⁶⁰ *Ibid.*, str. 148.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*, str. 150.

¹⁶³ *Ibid.*, str. 152.

¹⁶⁴ *Ibid.*, str. 165.

Izvor komandirove duševne boli otkriva tek kasnije, u trenutku slučajnog susreta s jednim dječakom koji boluje od tuberkuloze. Taj susret, naime, podsjeća komandira i na njegovu vlastitu nesreću, što ga dovodi do priznanja da njegov sin boluje od te iste teške bolesti. Komandirova potresna priča snažno djeluje na autora-pripovjedača: „*Moja situácia bola nesmierne trápna, vidieť človeka zo železa, keď sa borí zúfale so slzami...*“.¹⁶⁵ I tako, kada naposljetku komandir doznaje da mu se sin ipak oporavlja, niti autor-pripovjedač ne krije svoju sreću.

Što se tiče jezične strane putopisa, već od prvih stranica primjećujemo velik broj stranih izraza, posebice kroatizama, talijanizama i germanizama, kojima se autor-pripovjedač služi ne bi li čitatelju dodatno približio i bolje dočarao stranu sredinu u kojoj se nalazi. Npr.: „*terra ferma*“,¹⁶⁶ „*prístav je plný* „*kao šipak*““,¹⁶⁷ „*bleiben hier nur fremde Gäst*“,¹⁶⁸ „*My house my town*“,¹⁶⁹ „*daj soldu!*“,¹⁷⁰ „*što bog da i sreća junačka*“,¹⁷¹ itd.

Možemo zaključiti da putopis Kukučina, kao što smo imali priliku vidjeti u našoj analizi, sintetizira sve najbolje karakteristike slovačke putopisne proze do kraja 19. stoljeća. Putopisna proza Kukučina je objektivna, informativna i raznovrsna, no istovremeno prodiere u srž društvenih dinamika i problematika. Sjajnim opisima ljudi i njihovih sudbina razvija beletrističku dimenziju, no istovremeno daje kompleksnu sliku unutarnje dimenzije autora-pripovjedača.¹⁷² Međutim, za razliku od kollárovsko-vajanskove linije putopisa, Kukučinov putopis nadilazi tijesne okvire ideologije razvijajući refleksivno-filozofsku dimenziju na temelju objektivnog promatranja i neposrednog doživljaja. Napokon, uporabom zahtjevnih književno-umjetničkih izražajnih sredstava približuje putopisnu prozu nivou umjetničke proze, kao što su roman i novela.

¹⁶⁵ *Ibid.*, str. 179.

¹⁶⁶ *Ibid.*, str. 21.

¹⁶⁷ *Ibid.*, str. 44.

¹⁶⁸ *Ibid.*, str. 57.

¹⁶⁹ *Ibid.*, str. 69.

¹⁷⁰ *Ibid.*, str. 82.

¹⁷¹ *Ibid.*, str. 191.

¹⁷² Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 321.

9. ZAKLJUČAK

9.1 Razvoj putopisa u Slovačkoj

Kao što smo vidjeli u povijesnom pregledu, prije nego što se putopis formira kao samostalni žanr u slovačkoj književnosti, značajke modernog putopisa se počinju razvijati u prvim slovačkim romanima. U tu svrhu naveli smo Bajzov *René* (1783.-1785.) i Kuzmányjev *Ladislav* (1838.). Godinu dana prije Kuzmányjevog romana, Samuel Tomášik objavljuje u časopisu *Hronka* prvi moderni putopis u slovačkoj književnosti. Tomášikovo djelo, iako bogato opisima i detaljima, ne razvija refleksivnu dimenziju koja dolazi u prvi plan tek u putopisima Jána Kollára i šturovaca. No kod pisaca šturovske generacije refleksivna je dimenzija podređena narodnom pitanju i usmjerena gotovo isključivo prema promicanju narodnih ideala. I tako, bez obzira na razvijeniju refleksivnu dimenziju, slika putopisnog subjekta često ostaje površna i jednodimenzionalna. Paralelno s putopisnom prozom šturovaca okupljenih oko *Orla*, tijekom 40-ih i 50-ih godina, oko časopisa *Cyril a Metod* razvija se drugačija poetika koja nije u službi narodnog pitanja. Kao što smo vidjeli u povijesnom pregledu,¹⁷³ putopisi objavljeni u ovom časopisu razlikuju se sadržajno i tematski od onih šturovske generacije.

Iako u prvoj polovici 19. stoljeća ne dostiže književno-umjetničku kvalitetu nekih drugih žanrova, putopis u ovom periodu dobiva čvrste „temelje“ za daljnji razvoj. Dok je raniji egzilantski putopis 17. i 18. stoljeća obilježen snažnim religioznim patosom, u ovom se razdoblju putopisna proza oslobađa od religiozne tematike. Prepoznaje se vrijednost informativnog karaktera ovog žanra, čemu svjedoče detaljni i objektivni opisi u velikom broju putopisa (naročito onih u časopisu *Cyril a Metod*). U međuvremenu, šturovci razvijaju filozofsko-refleksivnu dimenziju putopisne proze koja poprima ključnu ulogu u njihovim prvim književnim ostvarenjima (npr. putopisna proza u časopisu *Orol tatranský*). Putopisom *Listy z neznámej zeme k L.* (1846.) Bohúša Nosáka, koji objedinjuje bogat informativni karakter s razvijenom filozofsko-refleksivnom dimenzijom, otvara se put prema razvijanju umjetničke dimenzije putopisa.

Iako putopis dolazi do visokog književno-umjetničkog nivoa tek na prijelazu stoljeća u djelima Vajanskog i naročito Kukučina, već tijekom 70-ih godina pojavljuje se istinski interes za putopisnu prozu. Taj interes obuhvaća ne samo intelektualne krugove nego i širu publiku.

¹⁷³ Vidi *supra*, str. 14.

Putopis i dokumentarna proza, do tada na rubovima književno-povijesnog interesa, dolaze u centar pozornosti. Prvi razlog ove revalorizacije dokumentarne proze je postupno otvaranje slovačkog društva prema svijetu. Drugi razlog leži u odsustvu dominantnog estetskog kanona ili književne struje, što dovodi do odmaka od veliki, epskih, fiktivnih književnih vrsta u korist kratkih, dokumentarnih proznih vrsta. Neki od najboljih primjera putopisne proze ovog perioda, putopisi su Gustáva Kazimíra Zechentera, koji uspijeva spojiti veliku količinu podataka s bogatim i dinamičkim pripovijedanjem. Zechenter napušta sentimentalizam putopisa šturowske generacije i izjašnjava se ironično o narodnom pitanju. Autori ovog perioda pripremaju teren za novu poetiku realizma koja će dominirati slovačkom književnom scenom na prijelazu stoljeća.

Novi umjetnički program pojavljuje se u časopisu *Slovenské Pohľady* tijekom 80-ih i 90-ih godina 19. stoljeća. U tim godinama, kao posljedica promjena društveno-političke situacije u Slovačkoj i razvoja tehnologije (željeznica i parobrod), raste mobilnost svih slojeva društva. Kako putovanje prestaje biti isključivo privilegija plemstva i društvene elite, raste i interes za činjeničnim poznavanjem svijeta. Dolazi do odmaka od historizma i sentimentalizma te se književnost sve više usmjerava prema sadašnjosti, približavajući se publicistici. Glavna obilježja putopisne proze ovog perioda su eksperimentiranje s novim izražajnim postupcima (npr. u djelima Kukučina i Vansove) i približavanje beletristici (u putopisima Vajanskog i naročito Kukučina).

U konačnici, možemo primijetiti kako u drugoj polovici 19. stoljeća putopis nadilazi čisto informativnu funkciju, postupno približavajući se umjetničkoj prozi.

9.2 Umjetnički putopis Kukučina i Vajanskog

U sljedećoj cjelini ćemo ukratko analizirati i usporediti književno-umjetnički učinak putopisa *Dubrovnik-Cetinje* i *V Dalmácii a Čiernej Hore*. Prije toga, smatramo nužnim objasniti što točno mislimo pod terminom „umjetnički putopis“. U svome djelu o putopisnoj prozi, Dean Duda razlikuje *općekulturalne* i *umjetničke* obrade putopisa. Dok je u prvom u središtu pozornosti predmetnost svijeta, kod *umjetničke* ili *književne* obrade u središtu je putopisni subjekt.¹⁷⁴ Mi ćemo prošiti definiciju D. Duda argumentirajući da umjetnička putopisna proza u sebi sintetizira bogat informativni karakter, dinamično pripovijedanje zgoda, razvijenu filozofsko-refleksivnu dimenziju i iznijansiranu sliku putopisnog subjekta.

¹⁷⁴ Duda, *Priča i Putovanje*, op. cit., str. 24.

Nastavit ćemo usporedbom informativnog karaktera putopisa. Kao što smo vidjeli analizirajući putopis *Dubrovnik-Cetinje*, u dalmatinskom dijelu autor-pripovjedač gleda na svijet kroz masku ideologa i narodnog „barda“. Ne navodi činjenice objektivno i nepristrano nego intervenira komentarima i sudovima ne bi li čitatelja uvjerio u vlastite stavove. Iako u crnogorskom dijelu također dominira narodno pitanje, nalazimo i izvrsne opise ljudskih karaktera koje autor susreće na putu. Zahvaljujući iznimnom autorovom talentu za opisivanje statičnih slika, u *Dubrovnik-Cetinje* nalazimo izvanredne i vrlo detaljne opise prirode. Riječ je o daleko najkvalitetnijim cjelinama putopisa gdje autor postiže najviši književno-umjetnički učinak.

S druge strane, u putopisu Kukučina primjećujemo vrlo detaljne i objektivne opise mjesta i ljudi. Budući da pogled autora-pripovjedača nije opterećen ideologijom, ne intervenira komentarima nego opisuje stvarnost nepristrano i trijezno, dozvoljavajući činjenicama da govore same po sebi. Iako je slika stvarnosti u putopisu kao književnom žanru neizbježno donekle iskrivljena,¹⁷⁵ smatramo da je informativna vrijednost putopisa *V Dalmácii a Čiernej Hore*, zahvaljujući skeptičko-empirijskom pristupu autora, ipak vrlo visoka. Ta se informativna vrijednost kod Kukučina ne nalazi u statičnim opisima kao kod Vajanskog, nego se ostvaruje kroz dinamično pripovijedanje zgoda.

Pripovijedanje zgoda je, naime, daleko dinamičnije u putopisnoj prozi Kukučina. Dok je u putopisu *V Dalmácii a Čiernej Hore* događajnost vrlo visoka kroz cijelo djelo, kod Vajanskog to nije slučaj, naročito u dalmatinskom dijelu gdje dominiraju politički komentari. No bitno je napomenuti da je dinamičnije pripovijedanje u Kukučinovom putopisu prije svega rezultat različitih književnih sklonosti ovih dvaju autora. Dok književni talent Kukučina leži upravo u dinamičnom pripovijedanju događaja, kod Vajanskog taj talent najviše dolazi do izražaja u opisima statičnih slika, kao što je priroda.¹⁷⁶ Oba autora, međutim, koriste zahtjevnije izražajne postupke iz fiktivnih književnih žanrova ne bi li time putopis kao žanr približili beletristici.

Iako je kod Vajanskog pogled na svijet opterećen narodnim pitanjem, u *Dubrovnik-Cetinje* nalazimo nekoliko cjelina s visoko razvijenom filozofsko-refleksivnom dimenzijom. Ono što autoru-pripovjedaču dozvoljava odmak od ideološko-političkog diskursa je duboka senzibilnost prema prirodi koja u njemu budi želju za razumijevanjem dubljeg smisla ljudskog

¹⁷⁵ Vidi *supra*, str. 4.

¹⁷⁶ Vidi Klatík, *op. cit.*, str. 272.

života. Ovime još jednom potvrđujemo da je kod Vajanskog književno-umjetnička dimenzija najrazvijenija upravo u opisima prirode. No zbog konstantnog inzistiranja na narodnom pitanju, rijetko dolazi do trenutaka iskrene samoispovijesti misli i osjećaja. Putopisni subjekt se prečesto skriva iza maske ideologa i rijetko čitatelj dobije uvid u njegovu dubinu.

S druge strane, u putopisu Kukučina autoru-pripovjedaču je dovoljan i najmanji podražaj stvarnosti za razvijanje refleksivne dimenzije, a ponekad i cijelog sustava filozofskih misli. Zahvaljujući skeptičko-empirijskom pristupu, svijest je manje opterećena aprioritetskim sustavima uvjerenja i samim time otvorenija prema podražajima vanjske stvarnosti. Filozofsko-refleksivna dimenzija polazi od susreta s činjeničnom stvarnošću i svih njenih proturječja i konflikata. U putopisu Kukučina na taj se način stvara brižljivo iznijansirana slika putopisnog subjekta, u kojem vidimo prije svega čovjeka, koji pokušava naći smisao u kaotičnom svijetu, a tek zatim intelektualca i putopisca.

Svaki putopisac ima određeni cilj gdje želi stići. Taj cilj nije samo obično mjesto i za putopisca ima neprocjenjivu simboličnu vrijednost. U putopisu Vajanskog cilj putopisnog subjekta je na prvi pogled jasan: poduprijeti program slavenske uzajamnosti na kongresu u Dubrovniku. Kod Kukučina, mogli bismo reći da je cilj putopisnog subjekta razviti svijest o raznolikosti svijeta izlaskom iz kruga vlastite kulture. No u konačnici, prijelazom praga između poznatoga i nepoznatoga, svaki putopisac je primoran suočiti se s uznemirujućom tuđinom. Tamo se susreće s „drugima“ i preispituje samog sebe, svoju matičnu kulturu i u konačnici, vlastito mjesto u svijetu. U tim „drugima“ on vidi samog sebe, no iz tisuću različitih perspektiva. I upravo u toj činjenici leži sva dubina i životna snaga putopisa.

Primarna literatura

1. Svetozár Hurban Vajanský, *Dobrovník-Cetinie*, u: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského, Sv. 12, Doma i na cestách*, Kníhtlačiareň G. A. Bežu, Trnava 1932.
2. Martin Kukučín, *V Dalmácii a na Čiernej Hore*, u: *Cestopisné Črty, Dielo VIII*, Slovenské Vydavateľstvo Krásnej Literatúry, Bratislava 1961.

Sekundarna literatura

3. Matko Pejić, *Putopis*, Republika, Zagreb 1973.
4. Dean Duda, *Priča i Putovanje*, Matica Hrvatska, Zagreb 1998.
5. Dean Duda, *Kultura Putovanja: Uvod u Književnu Iterologiju*, Ljevak, Zagreb 2012.
6. Casey Blanton, *Travel Writing: The Self and the World*, Twayne Publishers, New York 1997.
7. Joseph Campbell, *Junak s Tisuću Lica*, Biblioteka Argo, Zagreb 2009.
8. Carl Thompson, *Travel Writing*, Routledge, New York 2011.
9. Zlatko Klatík, *Vývin slovenského cestopisu*, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1968.
10. Ján Kollár, *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavyjanské živly roku 1841 konanou a sepsanou Jána Kollára*, časopis Tatranka, Bratislava 1843.
11. Jozef Miloslav Hurban, *Cesta Slowáka k bratrům slawenským na Morawě a v Čechách 1839*, Pešta 1841.
12. Oskár Čepan, *Štýl Vajanského prózy*, u: *Slovenská Literatúra* 1958, br. 4.
13. Pavel Petrus, *Cestopisné prózy S. H. Vajanského*, u: zb. *UK Philologika*, Bratislava 1964.

Ostali izvori

14. <http://www.litcentrum.sk/recenzie/pamati-a-cesty-moric-august-benovsky>, 10.3.2015.
15. http://zlatyfond.sme.sk/dielo/925/Kukucin_Dojmy-z-Francuzska-Crty-z-ciest/bibliografia, 10.08.2016.

16. http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1228/Kukucin_Prechadzka-po-Patagonii-II/bibliografia, 10.08.2016.